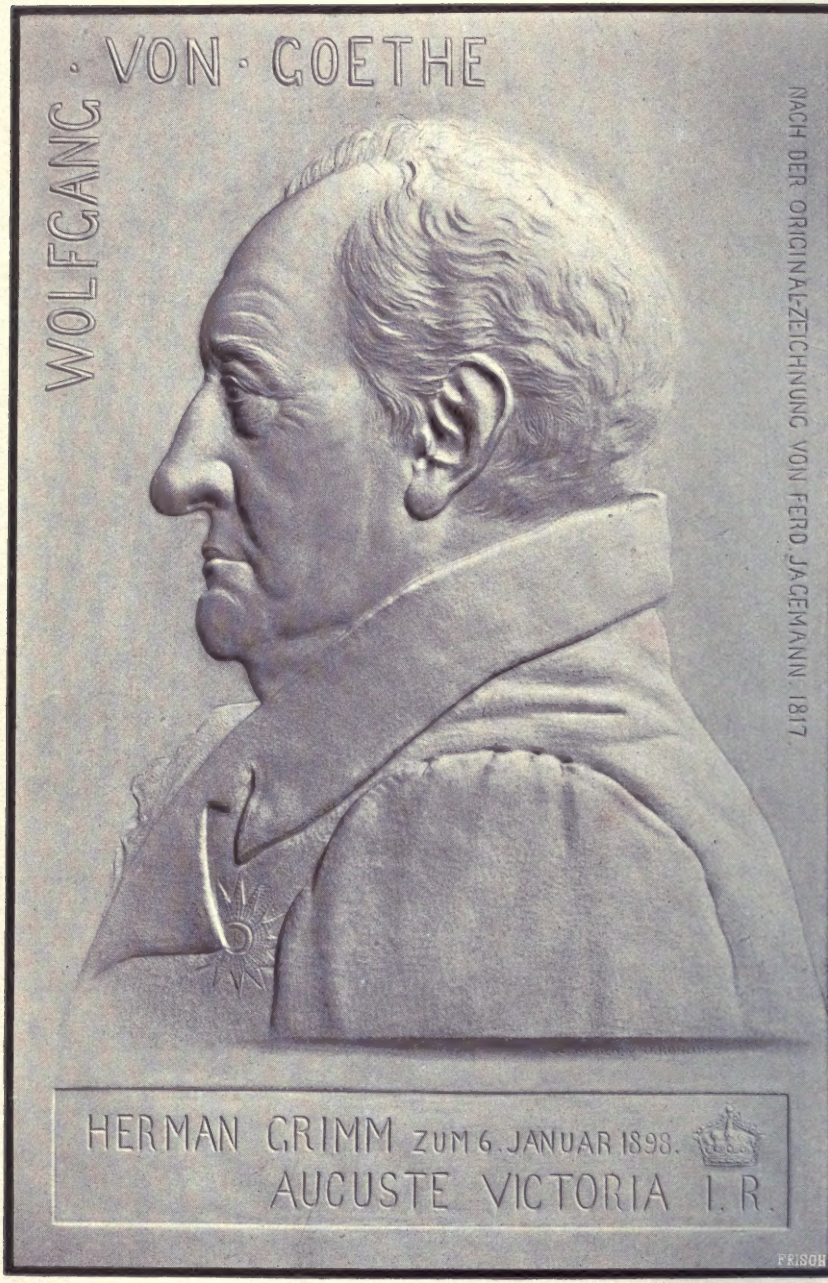
Fragmente

von

Herman Grimm.

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY


WOLFGANG · VON · GOETHE
NACH DER ORIGINAL-ZEICHNUNG VON FERD. JAGEMANN 1817.
HERMAN GRIMM ZUM 6. JANUAR 1893.
AUGUSTE VICTORIA I. R.
FEISCH

G8642 f

Fragmente

von

Herman Grimm

Erster Band

117837
25/7/11

Berlin & Stuttgart
Verlag von W. Spemann
1900

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei in Stuttgart.

Einleitende Bemerkungen zu den Fragmenten.

1.

Aus ſich verändernden Anſchauungen heraus iſt in verſchiedenen Zeiten Geſchichte geſchrieben worden. Gibbon, als er das „Herabkommen des römiſchen Kaiſerreiches“ verfaßte, hegte den Glauben, der die Völker vor der franzöſiſchen Revolution beherrſchte: daß das Ende der monarchiſchen Mißwirthſchaft bevorſtehe. Die unter den römiſchen Kaiſern jugendlich emporkommende chriſtliche Religion faßte er im Sinne Voltaire's als ſtaatsfeindlich giftiges Element, deſſen unheilvolle Wirkungen tiefer und tiefer ſich geltend machten. Heute würde Gibbon vielleicht von dem Gedanken ausgegangen ſein, daß die die Menſchheit erhaltende Kraft der Lehre Chriſti innerhalb des kaiſerlich römiſchen Staatslebens zu verfolgen, die eigentliche Aufgabe des Hiſtorikers jener Epoche ſei. Oder weiter, wenn bei uns bis 1848 das claſſiſche Alterthum das einzige officiell freigegebene Object geſchichtlicher Darſtellung und Jugendbelehrung bildete, ſo trug neben anderen Urſachen der Umſtand Schuld, daß für die neuere Geſchichte das meiſte Material unzugänglich unter amtlicher Obhut in den Archiven lag. Und wiederum, als nach 1870 die Geſchichtsſchreibung des neunzehnten Jahrhunderts frei

wurde, ſank trotzdem von da an das Intereſſe am Inhalte der erſten fünfzig Jahre nach 1800, weil um 1870 das einträchtige Bemühen der Regierenden und der Regierten ſeinen Anfang nahm, ſich in der auftauchenden neuen Welt, für die nichts Vorhergehendes zur Nachahmung auffordernde Beiſpiele darbot, aus eigner Kraft und Erfahrung neu einzurichten. Die Zukunft wurde nun wichtiger als die Vergangenheit. Wir ſtehen heute ſo, daß der Anblick früherer nationaler Entwicklungen, wo und wann ſie ſich auch vollzogen haben, freilich noch ſehr anziehend iſt, ſeinen Nutzen aber für die heutige, unter abſolut neuen Lebensbedingungen arbeitende Zeit beinahe eingebüßt hat. —

2.

Von dem, was die Geſchichte der Zeiten ſchuf, ſind die selfmade Großen Männer als das dauernd Wichtige übrig geblieben. Es iſt kein Zuſtand politiſchen Lebens bei den heutigen Völkern denkbar, innerhalb deſſen es nicht nöthig erſchiene, daß feſtgeſtellt werde, welche Männer jetzt und ehedem die zum geiſtigen Fortſchritt führenden Gedanken hegten, die damit verbundenen Thatſachen vorbereitet und gethan, die damit verknüpften Folgen bewirkt haben. Aller Zukunft wird immer wieder die Aufgabe ſich bieten, die Zuſtände zu beſchreiben, aus denen die Umgeſtalter des großen Daſeins hervorgingen, die Hinderniſſe zu ergründen, die ſie überwältigten oder denen ſie erlagen; das Dunkel, das nach ihnen eintrat, das Licht, das ſie angezündet, zu durchdringen und was an Vortheilen oder an Vernichtung ihrem Geiſte entfloß, aufzuſuchen und zu erklären.

Auch früher behandelte die Geſchichtsſchreibung zumeiſt das

Auftauchen und Wiederverſchwinden hervorragender Perſönlichkeiten, aber weniger im Sinne des allgemeinen Fortſchrittes; uns aber kommt nicht nur darauf an, zu zeigen, wie die Einzelnen an ſeiner Stelle Jeder allgemein menſchlich handelte, ſondern, in ebenſohohem Maße, zu erörtern, was Jeder für uns an der Stelle bedeutete, an der er unter Millionen weniger leuchtender oder ganz im Dunkel ſteckender Menſchen ſo ſich erhob, daß das ſtrahlende Licht ſich auf ihn zu concentriren ſcheint, welches uns heute noch leuchtet. Dieſen Männern nachzugehen, erfüllt mich mit der Beruhigung, etwas Nützliches zu thun. —

3.

Ich habe früh angefangen, mir aus dem, was ich hörte, las und ſah, eigene Conſtructionen innerlichen Zuſammenhangs aufzubauen. Es hat Nachtheile und Vortheile für mich gehabt, daß man mich in dem was mein Lernen und Studiren anging von Jugend auf durchaus gewähren ließ, und ſodann, daß ich meiſt mit Leuten in geiſtigem Verkehre ſtand, welche viel älter waren als ich. 1837 erfolgte die Entſetzung der ſieben Göttinger Profeſſoren, ich war damals noch nicht zehn Jahre alt. Dieſes Ereigniß hatte ſeiner Zeit eine Bedeutung, für die heute das Verſtändniß ſchwer iſt. Organiſirte politiſche Parteien im heutigen Sinne exiſtirten damals nicht, ſondern die Eidesverweigerung der Sieben dem neuen Könige von Hannover gegenüber war eine rein menſchliche Handlung, zu der Jedermann aus ſeinem innerſten nationalen Gefühle heraus Stellung nahm. Unſer Haus wurde ſeitdem von Vielen beſucht, die das Wohl des in unbeſtimmter Zukunft eintretenden Einigen

Deutschlands im Herzen trugen. Ich hörte immer wieder darüber sprechen und wurde, da auch einem Kinde fühlbare wirthschaftliche Folgen eingreifender Art mit der Dienstentlassung meines Vaters und Onkels verbunden waren, in eine selbständige Betrachtung des Geschehenden hineingenöthigt: ich gewann historische Ueberzeugungen ohne von Geschichte zu wissen, hatte das Gefühl, für mein Theil politische Schicksale des Vaterlands mitzuerleben, und sah aus dem beschränkten Kreise meines Daseins auf diejenigen als Nichtwissende herab, die an den Göttinger Ereignissen und den darauffolgenden weiteren Schicksalen Jacob und Wilhelm Grimm's nicht mit dem Herzen betheiligt waren.

Ich spreche von diesen weitzurückliegenden Jugendzeiten, weil mir öfter der Unterschied zwischen der historischen Anschauung derer aufgefallen ist, welche als Kinder schon aus persönlichen Erlebnissen heraus in eine gewisse nothwendige Position geschichtlichen Ueberblicks gebracht wurden, und denen, die, auf Gymnasium und Universität erst mit der Historie schulmäßig bekannt geworden, sich in freier Neigung das wissenschaftlich begrenzte Gebiet wählten, dem sie ihre jugendliche Arbeitskraft widmen wollen. Einflüsse dieser Art habe ich niemals erfahren, in diesem Sinne niemals Lehrer gehabt, der Zufall führte mir die Gedanken zu, die sich in mir zu etwas verdichteten, das litterarische Gestalt annahm. Es bildete sich in mir der Glaube, daß die „Geschichte der Völker" als eine nie abbrechende einheitliche Bewegung verlaufe, von ineinandergreifenden Wirkungen geistiger und thätlicher Art ausgehend, fortgeführt von die übrigen Menschen überragenden, einzelnen Männern, welche jedoch des Volkes bedurften, um in sich ein Echo ihrer eigenen Gedanken und

einen Antrieb zum Handeln zu gewinnen. Ferner ging mein Glaube dahin, alle Nachrichten über dieſe Menſchen außerordentlicher Art ließen ſich nicht allein in Form ausreichender Berichte fortpflanzen, ſondern es müſſe die letzte Wahrheit in Betreff „Großer Männer" von Künſtlern hohen Ranges weitergegeben werden. Es klingt in mir die freudige Ueberraſchung noch nach, mit der ich in Schinkel's Hinterlaſſenen Schriften dem Satz begegnete, es ſeien Kunſtwerke die feinſten hiſtoriſchen Quellen. Selbſt Goethe hat das, meines Wiſſens, ſo einfach nicht behauptet. Den neueſten Beweis dafür liefert der neueſte Tag. Wäre Bismarck's Buch nicht zugleich ein hohes Kunſtwerk, ſo würde nichts über das Emporkommen des deutſchen Reiches und unſeren Kampf gegen Frankreich Geſchriebenes exiſtiren, das die ungeheuren Ereigniſſe klar zu machen im Stande wäre. Die 1870 lebenden Deutſchen begriffen nur zum Theil was ſie eben erlebten. Und ſelbſt Bismarck giebt nicht Alles. Erſt in Zukunft vielleicht werden Dichter, zurückahnend in die Jahrhunderte, den erſchöpfenden Ausdruck finden für den Zug der Deutſchen nach Paris, die Umlagerung der Stadt, und die herrſchenden Geſtalten Kaiſer Wilhelm's und Bismarck's. Bismarck hat in ſeinem Buche den kommenden Zeiten nur vorgearbeitet. Tauſende erſt, die noch kommen, werden den ächten Bismarck der Zukunft aufbauen helfen, ſo wie heute erſt, im zweiten oder dritten Jahrtauſend nach dem Tode Cäſar's und Alexander's, dieſe beiden inmitten der großen Weltbewegung ihre ächte Geſtalt anzunehmen beginnen, mit deren Formung die ſagenbildende Volksſeele unabläſſig beſchäftigt iſt: in unvorausſichtlicher Zukunft erſt werden die Geſtalten des Kaiſers und ſeines Kanzlers ſo daſtehen und ſo einherſchreiten wie die

die Welt dann beherrschenden germanischen Völker ihres Anblickes froh zu werden wünschen. Ich erblicke in der Ilias den Versuch eines Dichters, die Helden griechischen Blutes darzustellen, die lange vor Homer Ungeheures einst vollbrachten. In Achill und Hektor, Agamemnon und Priamos, Zeus und Apollo lebte vielleicht die nationale Erinnerung an für immer namenlose Thaten und Helden nur wieder auf. In König Günther, Hagen und Siegfried erhoben sich längst vergessene Männer der deutschen Vorzeit wieder. Tacitus spricht, über ein Jahrhundert nach Armin's Tode, von Liedern, in denen bei den barbarischen Völkern Armin gefeiert werde: vielleicht daß damals schon in Armin's Gestalt die Formen uralter, dem Namen nach bereits verlorener, einheimischer Helden einflossen; wie in Goethe's Iphigenie, ohne daß der Dichter selbst es ahnte, das urdeutsche Gefühl sich neu belebte, von dem Tacitus berichtet, es sei der Glaube der Deutschen, daß in den Frauen etwas Göttliches liege. Das Blut Velleda's und das der unter fremder Herrschaft schmachtenden Thusnelde hatte an Goethe's Iphigenie vielleicht seinen Antheil. Und so werden immer wieder unsre Dichter scheinbar historische Namen suchen, unter denen doch nur deutsches urewiges Gefühl wiederauftaucht. In Shakespeare's englischen Königsbildern treten Urbegriffe nationaler Traumwelt auf, einstmalige wirkliche Herrscher, denen der Dichter, unbewußt das Längstvergangne wiederentdeckend, historische Namen beilegte. In Hamlet und Faust erheben sich, mit fremden Schicksalen umhüllt, germanische, heute verwitterte Urgestalten, zu denen wir emporblicken als hätten sie in bestimmten Zeiten gelebt. Einmal haben sie gelebt! Diese Ausgeburten dichterischer Phantasie scheinen mir heute noch mitten in die lebenden Völker hineinzugehören, als Theile

von ihnen. Es wird ihnen der Anſchein in ehmalige Jahre fallenden Daſeins nur aufgedrängt. —

Ich halte die Vermiſchung von actenmäßig ſicher Berichtetem, ſcheinbar Thatſächlichem, mit dem der offenbar freiwaltenden Phantaſiearbeit der Völker Entſprungenen, die ich mir auch Geſchichte zu nennen erlaube, für keine Gedankenſpielerei. Ich bin überzeugt, es werde dieſe meine Auffaſſung hiſtoriſch-dichteriſcher Charaktere um ſich greifen, und möchte Rechenſchaft ablegen darüber. Vielleicht thue ich damit etwas, das mir den Dank ſpätergeborener junger Leute einbringt.

4.

Denn an jüngere Leute wende ich mich in meinen Schriften immer. Aeltere haben, Jeder einzeln für ſich arbeitend, zu ſehr mit der Bewirthſchaftung ihres eigenen Gedankenfeldes zu thun. In hohen Jahren erſt kehrt manchmal alten Männern die verlorene Jugendkraft zurück, fremde Gedanken neidlos zu beurtheilen und anzunehmen, wie auch die, *Neues* zu ſchaffen. So erklärt ſich bei Goethe die faſt kindliche Erfindungsgabe, mit der er die letzten Scenen des Fauſt dichtete, oder die in die irdiſchen und überirdiſchen Regionen mit ſcharfem Blicke ſich wendende Poeſie des ‚Kosmos‘ Alexander von Humboldt's. Goethe wie Humboldt goſſen den Inhalt ihres Lebens hier in die letzte, bleibende, einfachſte, ſchönſte Form. In ſolcher, unverlorener Jugendkraft hat auch der uralte Bismarck ſeine Lebensgeſchichte geſchrieben. Als ewig jung haben dieſe Männer an die Jugend ſich gewandt, von der ſie einſtiges Verſtändniß hofften. Wer je vor jungen Leuten [Vorleſungen gehalten] hat, wird mir beiſtimmen: daß nichts ſo ſtark an die unſere Gedanken bildende Kraft appellirt, als der Verkehr mit der lernenden

Jugend, und keins von den Gefühlen, die wir im Ganzen Selbstgefühl nennen, so sehr uns befriedigt als das Vertrauen, das jugendliche Zuhörer uns entgegenbringen.

5.

Von den Anfängen eigener schriftstellerischer Bethätigung ab ging mein Sinn dahin, meinen Grundgedanken nachgebend die Geschichte der europäischen Volksentwicklung zu schreiben. Immer bestand neben meiner nothwendigen Lebensarbeit das Bestreben in mir, für ein Werk solchen Inhaltes neues, beweisendes Material aufzuspeichern. Nicht aber suchte ich zugleich jedoch den Beginn dieser Unternehmung zu beschleunigen, faßte die Arbeit vielmehr in ihren unendlichen Einzelheiten bald hier bald da an, zeitlich auseinanderliegende Abschnitte eingehender bearbeitend wie sie mir gerade bequem lagen. So habe ich ehmalige langjährige Studien über das moderne Theater nur in gelegentlichen Artikeln kurz niedergeschrieben, stets im Gefühl, das Werk sei von Anfang bis zu Ende schon da, denn das Gedruckte stand mir nicht näher als das bloß Niedergeschriebene, und beides erschien mir nicht consistenter als das nur erst Gedachte. Ich zog, als liege das Buch fertig vor mir, gleichsam einzelne Seiten gelegentlich heraus. Mein Buch über Homer, die Ilias vorerst allein besprechend, erschien, nachdem ich Jahrzehnte gezögert, erst 1890. Aufsätze über einzelne Werke griechischer Kunst kamen, stets unter dem Anschein von Besprechungen zwar fertiger, aber zusammenhangloser, einzelner Männer oder Bücher zu sehr verschiedenen Zeiten heraus. Was ich in dem Leopardi gewidmeten Nachrufe über den Aesop der Villa Albani 1898 sagte, wird hier erst ausgesprochen, nachdem ich es seit 1857, wo ich die

Villa zuerſt betrat, in den Gedanken getragen habe. Niemals verließ mich das Gefühl der inneren Ordnung und ſicheren Zuſammengehörigkeit dieſer zerſtreuten Aeußerungen. Die Maſſe für mich heute kaum überſehbarer, einzeln gedruckter oder niedergeſchriebener Stücke bildet vor meinen Blicken eine gegliederte Arbeit, die in Zuſammenhang gebracht, ſich in Capitel vertheilt und die jene von mir beabſichtigte Gedankengeſchichte des deutſchen Volkes und der mit uns in geiſtigem Zuſammenhange ſtehenden Nationen enthält.

Dieſe Meinungsäußerungen aber, in die zugleich auch meine Bücher hineingehören, nun auseinanderzuſchneiden und neu zuſammenzuſetzen, würde in meinem Alter unmöglich ſein. Ich habe über Homer, Michelangelo, Raphael und Goethe in feſten Darſtellungen gehandelt, deren abgeſchloſſene, in den ſich folgenden neuen Abdrücken umgeformte Geſtalt ſich abgerundet hat, aber ſie enthalten keineswegs alles, was ich über die vier Männer auf dem Herzen habe. Aeußerungen mannigfacher Art über ſie laufen neben den Büchern her, welche ich bei einer Geſammtredaktion nicht übergehen dürfte. Der vorliegende neue Band der Fragmente bringt Mittheilungen über Goethe, die in meinem Buche über Goethe nicht anzutreffen ſind, und ſo enthalten meine übrigen Sammelbände (Eſſays) Fragmente über Goethe, Raphael, Michelangelo und Homer, die für meine Geſammtauffaſſung der Männer trotz der Bücher unentbehrlich ſind. In meinen ‚Vorleſungen über Goethe‘ z. B. wird deſſen Verkehr mit Bettina, mit Marianne von Willemer und mit den Romantikern nur erwähnt, ebenſo über die Bildenden Künſte im Verhältniſſe zu Goethe nur das Nöthigſte kurz geſagt, was in einzelnen Aufſätzen breiter ausgeführt und

an vielen Stellen ſonſt von mir beſprochen worden iſt. Meine Einzelausführungen Raphael betreffend überſteigen dem Inhalte nach weit diejenige meines Buches in deſſen letzter Auflage und ungedruckt liegt außerdem das vor, das in meinen Univerſitätsvorleſungen über Raphael in vielen Semeſtern von mir geſagt worden iſt.

Es war meine Abſicht, die in der Berliner Univerſität im Laufe von fünfzig Semeſtern gehaltenen Vorleſungen zunächſt zu einem Buche zu geſtalten, das die Geſchichte des geiſtigen Wachsthums der Deutſchen enthielte, aber es wird mir zweifelhaft, daß ich dazu kommen werde. Denn es wurde jedesmal, wenn ich dieſelbe Vorleſung wiederholte, dieſe neu durchgearbeitet und das zum allerletztenmale nun für den Druck zu thun, würde große Mühe und zumal lange Zeit erfordern; in meinen Gedanken aber ſteht die Arbeit als eine gethane da und dieſer Wahn möge die Sicherheit entſchuldigen, mit der ich das in den Fragmenten Enthaltene als gleichſam einzelne Capitel daraus hier mittheile.

Berlin, September 1899.

Herman Grimm.

Inhalt.

Seite

Einleitende Bemerkungen V
Goethe zu Anfang dieſes Jahrhunderts 1
Goethe aus nächſter Nähe 14
Goethe's Iphigenie 30
Maddalena Riggi 102
Mignon 104
Lenz 108
Thesaurus linguae germanicae 1893 113
Thesaurus linguae germanicae 1894 120
Die Zukunft des Weimariſchen Goethe-Schiller-Archivs 133
Leopold von Ranke's Verſuche, ein Wörterbuch der neueren deutſchen Sprache zu ſchaffen 164
Julian Schmidt, der Literarhiſtoriker 180
Julius W. Braun: Leſſing im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen . . 195
Victor Hehn's Lebensbild 201
Victor Hehn's Reiſebilder 205
Der Geſchichtsunterricht in aufſteigender Linie 208
Ernſt Curtius, Heinrich von Treitſchke, Leopold von Ranke . . 246
Königliche Univerſität zu Berlin. Auditorium 26. (Inſchrift für Ernſt Curtius) 263
Anſprache bei der amerikaniſchen Lowell Commemoration in Berlin 1897 264
Gedichte von Paul Hamilton Hayne 268
Heinrich Brunn's Griechiſche Götterideale 271
Sophokles' Tragödien in deutſcher Nachbildung 282
Dante-Literatur 291
Giacomo Leopardi's hundertjähriger Geburtstag 310
Ein Sonett Carducci's 323
Sicilianiſche Volkslieder 324
Ada Negri 326
Franz Wörther, ein Dichter und Denker aus dem Volke . . . 331

Seite

Johanna Ambrosius 333
Zur Frauenfrage 350
Weibliche Zuhörer in den Auditorien der Berliner Universität . 354
Frau von Olfers 375
Zur Erinnerung an Heinrich von Stein 383
Walter Robert-tornow 389
Walter Robert-tornow's Gedichte 397
Justinus Kerner's Briefwechsel mit seinen Freunden 408
Heinrich und Heinrich's Geschlecht 1895 412
General August von Goeben 427
Clemens Brentano's neuester Illustrator 431
Die Hochzeit Alexander's und der Roxane 437
Jacopo della Quercia 444
Sandro Botticelli's Geburt der Venus und Frühling 448
Altes und neues Rokoko 453
Thorwaldsen 468
Die Berliner Kunstausstellung 1881 476
Entwicklung des Porträts 494
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens 1893 502
Große Berliner Kunstausstellung 1894 508
Das kunsthistorische Institut in Florenz 516
Heinrich Natter 519
Arnold Böcklin's Pieta. 1887 524
Zum siebzigsten Geburtstage Arnold Böcklin's 532
Der Maler Eugène Burnand 577
Friedrich Geselschap 587
Die Firma O. Felsing 592
Franz Liszt 597
Joseph Joachim 603
Goethe in freier Luft 606
Uebersicht über die früheren Bände meiner gesammelten Aufsätze 619
Register 622

Goethe zu Anfang dieſes Jahrhunderts.

Goethe's Briefe erſcheinen in der Ausgabe der Großherzogin Sophie jetzt chronologiſch aneinandergereiht in ungemeiner Fülle. Bei Weitem nicht alle, die einſt von ihm ausgegangen ſind, ſo viel ihrer aber nun doch, daß dieſer heutige Beſtand für Goethe's Art, zu correſpondiren, als maßgebend angeſehen werden darf.

Bei all' dieſen Briefſtücken nun machen wir in uns die Erfahrung, daß ihre Empfänger — oft unbekannte Perſönlichkeiten — durch die Art, wie Goethe ſie nimmt, Jeder in ſeinen Grenzen, zu etwas Beſonderem erhoben wird. Ueberhaupt von Goethe angeredet zu werden, entweder im Affect oder nur mit mehr oder weniger Förmlichkeit, gibt dieſer Corona einen gewiſſen Werth. Wie etwa, geringſten Falles, im gemeinen Leben des Tages die Nachrede, daß Jemand in den und den guten Häuſern verkehre, ihm einen Rang verleiht.

Goethe's Art, auch geringfügige Menſchen mit Liebe und Sorgfalt zu behandeln, war beſonderen Urſprunges. Es exiſtirte für ihn überhaupt nichts, das nicht Anſpruch darauf gehabt hätte, ſeinem angeborenen Werthe gemäß behandelt oder einmal wenigſtens in Betracht gezogen zu werden. Und

dies wieder hatte eine seltsame Folge. Goethe's Neigung und Gabe, das Individuelle zu verstehen, war so groß, daß daraus etwas wie eine Unterordnung gegen die Natur der Menschen und aller irdischen Erscheinungen, mit denen er zusammentraf, hervorging. Wer an den Käfig eines Tigers herantritt, wird ihn weder hassen noch fürchten, sondern mit ruhiger, ja freundlicher Neugier betrachten: diesem Gefühl ruhiger Beobachtung unterlag Goethe im Verkehr mit Menschen. Es gab nichts — fast könnte man so absolut sprechen — das Goethe nicht zum Gegenstand naturforscherhafter Betrachtung machte. Ueberall entdeckte er Thatsachen, die mit dem Weltganzen in Verbindung standen. Alles Seiende erfüllte ihn mit Ehrfurcht. Am meisten, wo es ihm in menschlicher Gestalt entgegentrat.

Behandelt er schon deshalb den Menschen mit Respect, so steigert sich dieses Freundliche gegen seine Daseinsmitbürger durch den Wunsch, ihnen ihre Lebensgeheimnisse abzulauschen. Jeder Mensch ist Goethe ein Problem. Er behandelt ihn in diesem Sinne als Seinesgleichen. Er ist herablassend, ohne daß die Betroffenen es zuerst merken, der Zurückhaltung wegen, die ihm zugleich eigen ist; bald genug aber empfinden sie es wohl. Er sucht die Stelle, wo sie ihm überlegen sein könnten. Emerson sagt, Goethe würde seinem Feinde nachgelaufen sein, wenn er von diesem Kenntnisse hätte erwerben können, die ihm fehlten. Und erlangt er sie, so nöthigt ihn das zu unbewußter Dankbarkeit. Deshalb war er gütig und freundschaftlich. Dies auch der Grund, warum wir Goethe fast niemals Böses den Leuten nachsagen hören. Wo er das thut, erfordern es zwingende Verhältnisse, aber auch dann hebt er das Gute gern zugleich hervor; das Böse

aber ſucht er eher zu erklären. Erinnern wir uns, wie er dem fatalen, um nicht mehr zu ſagen, Kotzebue ſtets gerecht zu werden ſucht. Die Luſt am Böſesnachſagen, die Genugthuung, welche Mißerfolge von Gegnern gewähren, fehlte Goethe, während er in der Freude am Poſitiven, auch geringen Werthes, ſo weit geht, daß er zuweilen den das gemeine Maß nicht überſchreitenden Bemühungen mittelmäßiger Kräfte Anerkennung zollt.

Dadurch entſteht für den Hiſtoriker ein doppelter Irrthum. Die, welche mit Goethe verkehren und ihn beurtheilen, erſcheinen uns manchmal viel bedeutender als ſie waren, und die, von denen Goethe ſpricht, in noch viel höherem Maße als beinahe ihm Gleichſtehende. Und dies endlich nun iſt der Grund, weshalb ihn in ſeinen Verhältniſſen ein unbeſtimmter Glanz weittragend umleuchtet, der uns ihn nur höchſt ſelten in dem einfachen Lichte erblicken läßt, das andere große Männer mit einfacher Tageshelle zu umgeben pflegt. Wie einſam und in ärmlicher Begleitung ſchreiten vor unſeren Blicken Leſſing, Herder und Schiller dahin! Es iſt, als fröſtelten ſie inmitten der kühlen Menſchheit, die ihrer oft genug nicht achtet, nach einem beſſeren Klima; Goethe dagegen umgibt ein unſichtbarer Hofſtaat ſcheinbar beſſerer Leute, die ihn dicht umringen, ihr Beſtes ihm darbringen und reichen Dank zu empfangen vermeinen durch Goethe's bloße Gegenwart. Und zugleich wiederum fällt ſein Sonnenſchein auf ſie und verleiht ihnen Etwas, das ſie ſonſt nicht beſäßen. Goethe lebt nicht mit den Menſchen wie Andere mit Ihresgleichen umgehen. Was er thut und ſagt, ſteigert ſich auch für ſeine nächſte Umgebung. Ein freundliches Wort von ſeinen Lippen empfängt weittragenden, inhaltreichen Klang, und ein gelegent-

licher Blick scheint viel zu sagen. Und in die Berichte über ihn fließt das hinein. Auf das von ihm Erzählte fällt es herab. Auf Alle, an die er schreibt, von denen er schreibt. Die an ihn, die von ihm schreiben. Diejenigen ausgenommen freilich, die grundsätzlich ihn verneinen. Diese bekommen einen Anflug von unzureichendem Geiste, als vermöchten sie Goethe nicht zu verstehen.

Doch die gerechte historische Betrachtung wird beeinträchtigt durch diese persönliche Wirkung. Wir verlangen wahrhaftigeren Bericht. Wir möchten nicht bloß erfahren, wie Goethe in der Correspondenz mit Frau von Stein oder in der mit Schiller erscheint. Goethe in Frankfurt, in Rom, auf dem Feldzuge in Frankreich: das sind lauter bloße Bilder, die einander ablösen. Wir suchen nach den Aussagen Derer, die geistig ganz auf eigenes Vermögen basirt waren. Die mit Goethe lebten wie mit anderen Menschen. Weder kühl noch gleichgültig, müßten sie jedoch einfache Naturen gewesen sein, durch die Goethe, weil sie zu unscheinbar waren, sich nicht gereizt fühlte, sie auf ihre Tiefe hin zu prüfen. Die er gern um sich gehabt, aber ruhig neben sich hätte hergehen lassen. Die zugleich aber alles Schöne und Große in ihm begriffen und sich Freunden gegenüber oder auch in Tagebüchern darüber ausgesprochen hätten. Reportermäßig angelegte Naturen, die ihn in seiner Hoheit wohl empfanden, um seine Höhe zu ermessen, denen er aber nicht als unbegreifliches Wunder erschien, sondern sie hätten richtig über ihn berichten wollen. Diesen Anforderungen entsprach Eckermann, der Goethe in dessen letzten Jahren schriftstellerisch zur Hand ging, und darum machen die „Gespräche mit Goethe", eben weil Eckermann's ganz schlichte Natur stets hervortritt, den

Eindruck wohlthuender Wahrhaftigkeit. Eckermann war durch Goethe aus trüben Lebensanfängen zu reiner, geistiger Existenz emporgehoben, niemals aber zur Selbstüberschätzung verleitet worden. Er übertreibt nicht, er mäßigt eher, er trägt vor, was sich zutrug, und gibt lieber zu wenig als zu viel. Goethe erscheint erhaben und großartig bei ihm, als natürliche Deutung gleichsam der Büste Rauch's, der gegenüber sämmtliche frühere Bildnisse Goethe's, in Marmor oder gemalt, nicht aufkommen.

Jetzt nun haben wir in einer Bearbeitung der Briefe des Jüngeren Voß das Buch, das eine noch wichtigere Epoche Goethe's noch deutlicher vor unseren Blicken mit Leben erfüllt[1]). Was Eckermann uns für Goethe von dessen siebzigstem zum achtzigsten Jahre leistet, das gewährt des berühmten Dichters Voß' Sohn Heinrich, ein junger Philologe, für Goethe zwischen 1804 und 1806, in dem Jahrzehnte seines Lebens zwischen dem fünfzigsten und sechzigsten Jahre. Eckermann redigirte selbst später seine tagebuchartigen Aufzeichnungen, daraus erklärt sich der gleichartige Ton seines Werkes und ein gewisses Künstlerisches darin. Voß ahnte nichts von seinem heutigen Amte: für Goethe einmal so hohe Dienste zu leisten: er schrieb seine Briefe, sandte sie ab und sah sie nicht wieder. Diese Briefe, in denen er sich über Goethe äußerte, sind längst bekannt und gedruckt; das kleine Buch aber, in dem das in diesen Briefen uns zunächst Berührende von Dr. Hans Gerhard Gräf jetzt so zusammengestellt worden ist, daß wir Tagebücher vor uns zu haben glauben, ist in

---

[1]) **Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß dem Jüngeren. Briefauszüge, in Tagebuchform zeitlich geordnet und mit Erläuterungen herausgegeben von Dr. Hans Gerhard Gräf. Mit Heinrich Voß' Bildniß. Leipzig, Philipp Reclam jun.**

dieſer neuen Geſtalt eine Neuigkeit der letzten Tage. Es erfaßte mich ſo, daß ich es ſofort wieder las, und eine Freundin — die dieſer Tage ihren ſiebzigſten Geburtstag feierte, und die wohl ein Urtheil hat über das, was Goethe angeht — ſchreibt mir: „Voß hat mich geſtern den ganzen Tag, ja bis ſpät in die Nacht, beſchäftigt.“ Das würde einem auch wohl mit Eckermann ſo gehen, wenn er eben zum erſten Male erſchien. Voß aber iſt doch anziehender. Seine brieflichen Ergüſſe an Freunde ſind jugendlicher als Eckermann's ſtille Niederſchriften. Eckermann kam zweiunddreißig Jahre alt zu Goethe, während Voß in den erſten Zwanzigen ſtand; Eckermann, der weniger die Sprache beherrſchte, weniger lebhaft empfand und weniger gelernt hatte als der junge Voß, empfing niemals von Goethe Verſe, um ſie metriſch zurecht zu bringen! Und Goethe hatte in ihm nicht den Sohn eines alten Freundes neben ſich, den er faſt wie den eigenen Sohn behandelte. Und Goethe ſelbſt war alt und oftmals müde als Eckermann ihm diente. Unter den denkbar günſtigſten Verhältniſſen dagegen trat Voß bei Goethe ein, und nun finden wir in Dr. Gräf's Buche, was der junge Voß ſeinen vertrauten Freunden über Goethe ſchreibt mit glücklicher Hand ſo zuſammengeſtellt, daß auch für mich das längſt Bekannte friſche Geſtalt annimmt [1]). Im Ganzen als kraftvoller Mann tritt Goethe uns hier entgegen. Als lebte und webte dieſe Weimarer Exiſtenz von 1804 heute noch, und es bedürfte eines günſtigen Momentes für uns ſelber nur, um in ſie

[1]) Gerhard Gräf gibt außerdem eine Reihe mit Sorgfalt bearbeiteter Anmerkungen, eine Aufzählung der von ihm benutzten Literatur und ein Regiſter. Das Ganze ein freundliches, nützliches und, wenn meine Vorausſicht ſich beſtätigt, einſt hochgeſchätztes Büchelchen, von dem Viele einmal wiſſen werden, wenn ich recht prophezeie.

eingeführt zu werden. Einen seltsamen Familiengeruch scheinen dies Goethe'sche und dies Schiller'sche Haus auszuathmen. Bei Eckermann empfangen wir die Dinge unter einem leichten Firniß, bei Voß ohne das. Wenn Eckermann Goethe in seinem Arbeitszimmer beschreibt, wie er im weißwollenen Schlafrocke am Ofen sitzt, so trägt die Darstellung etwas von einer leichten Uebertragung in classische Linien an sich, etwa als hätten wir statt der Natur nur eine Preller'sche Skizze der Scene vor uns; bei Voß aber, wenn Goethe im „wollenen Jäckchen" weniger geschildert als bloß erwähnt wird, „mit einem kleinen Riß auf der Schulter", „mit den über die kurzen Hosen hoch hinauf gezogenen wollenen Strümpfen, mit dem bloßen Halse und vorn offenem Hemde", so muthet uns das an, als wären wir dabei, wie Goethe nun auch ein paar Flaschen Wein noch bestellt und über hohe Dinge mit dem jungen Lebensanfänger zu reden beginnt. Darin unterschied Goethe sich, lernen wir hier, von Schiller, daß dieser, um sich zu erholen, gern über gleichgültige Vorfälle schwätzte, Goethe aber gleich auf Themata von Gewicht und Bedeutung kommt. Wie beide aber zu scherzen verstehen, wie ihre Geselligkeit fidel eingerichtet und auf Frohsinn und Gelächter gestellt ist, das schlürfen wir mit Behagen und möchten dabei gewesen sein. Der Verkehr Goethe's mit Voß ist so, daß größere Förderung für einen jungen Gelehrten kaum denkbar wäre. Wie sie aus demselben Exemplare Sophokles' Trachinierinnen oder den König Oedipus lesen. Voß den griechischen Text laut übersetzend, Goethe ihm mit den Blicken folgend. Goethe eine Dichtung plötzlich laut declamirend, um hervorzuheben, welche Tiefe an Inhalt ihr eigen sei. Goethe über Unsterblichkeit sprechend. Goethe von den Gedanken redend,

die er in Italien hatte (weit über zehn Jahre vor dem Erscheinen der „Italienischen Reise"). Goethe mit seinen universalen Anschauungen den ganzen Umkreis des den Gedanken Erreichbaren berührend. Goethe endlich beim Verluste Schiller's in eine Art von Starrkrampf des Gefühls verfallend, aus dem Niemand ihn zu erwecken wagte. All' das wird in den natürlichen Ergüssen eines jungen Doctors der Philosophie uns vorgeführt, der als beginnender Lehrer am Gymnasium unterrichtet. Zu dem Sonntags die Schiller'schen Kinder kommen, die er als unschuldiger Junggeselle bewirthet und die aus seinem Fenster auf den weimarischen „Zwiebelmarkt" herunter sehen. Liebenswürdigere Kinder, dazu die Wolzogen'schen, gab es für ihn nicht. Und Voß war es, der Schiller in seiner letzten Krankheit beistand und dabei war, wie Schiller sich sein jüngst geborenes Töchterchen ins Bette reichen ließ, es lange ansah und dann sich weinend abwandte. Und wie ergreifend, uns in die Krankenstube mit hinein führend, zeigt er uns den Sterbenden. Das Beste in Eckermann's Buche sind gewiß die letzten Seiten auch, wo wir Goethe's letzte Athemzüge wie mit verhaltenem Athem selber zu vernehmen glauben, aber in beiden Schilderungen liegt ein Unterschied des Grades: Goethe verscheidet, entschläft, Schiller stirbt. Die ganze Bitterkeit des Todes überkommt uns bei Voß' Worten. Und als Voß später selbst dann sterben muß, tröstet Schiller's Wittwe die Seinigen mit dem Hinweis auf das, was er ihr und ihren Kindern tröstend damals war.

Dieser Unterschied der Erinnerungen Eckermann's und Heinrich Vossens hängt mit dem der sich ändernden Zeiten überhaupt zusammen. Goethe's Existenz war um 1804 bürgerlicher. Vom Hofe ist wenig die Rede. Es geht frisch und

flott in Goethe's Hause zu. Goethe führte etwa die Existenz eines in Weimar lebenden Jenenser Professors. Damals leitete er die „Literaturzeitung" und deren Inhalt beschäftigte ihn. Damals schrieb er am ersten Gesange der Achilleis, an deren Hexametern Heinrich Voß ihm bauen half, und seine Meinung war noch, das ganze Gedicht werde vollendet werden. Und dann plante Goethe jener Zeit ein großes Deutsches Wörterbuch, über das schon ein Bericht an den Herzog geschrieben worden ist. Goethe selbst und Schiller wollten daran mitarbeiten, aber der Aeltere Voß in Jena sollte die Hauptarbeit thun. Die neu aufgenommene Medaillensammlung erfüllte Goethe's Geist zugleich, der, wie er von sich gestand, der Abwechslung bedurfte. Die Naturwissenschaften, die nach den Napoleonischen Zeiten von Frankreich aus das Weltinteresse und das Goethe's in seinem letzten Jahrzehnt mit einer gewissen Vornehmheit beschlagnahmten, waren noch bescheidener. Fremde spielen in Weimar keine große Rolle. Die ganze Napoleonische Epoche lag ja noch in der Zukunft. Das nur Waltende, Begutachtende, Inbetrachtziehende der Greisenzeit Goethe's fehlte noch; vollere Kräfte ließen ihn mehr selbst eingreifen. Das Alter mit seinen Vor- und Nachtheilen winkte erst weit von ferne. Noch zehn Jahre war es hin zum westöstlichen Diwan. Noch waren damals die jüngeren Romantiker Leute jüngster Art, die älteren noch jung. Was wir früher in einzelnen Zügen zusammensuchten: Goethe's Bild als Mannes von fünfzig Jahren, schließt sich hier zu fester Gegenwart an einander. Nun erst empfinden wir, wie sehr wir in unserer Phantasie schwankten, wenn wir uns vorstellen wollten, wie Goethe bei seinem Verkehre mit Schiller beschaffen war.

Heinrich Voß ist lange vor Goethe's Tode von diesem ebenso plötzlich getrennt worden, als er mit ihm zusammen kam. Er hatte, als Goethe ihn wie seinen Sohn aufnahm, die Universitätsstudien gerade beendet. Er erlebte in Goethe's Hause die Ueberraschung, daß er Dr. phil. in Jena geworden war. Darauf erfolgte dann in Weimar die Anstellung als Lehrer am Gymnasium. Bald aber zogen die Eltern ihn sich in ihre Nähe; er verläßt seine Stellung in Weimar und geht nach Heidelberg, wo er als Professor jung stirbt. Offenbar hat in diesen letzten Jahren der Einfluß seiner Eltern auf ihn gewirkt, und er nimmt Goethe gegenüber eine kritische Stellung ein. Aber es ist in Anschlag zu bringen, daß bei Voß der Uebergang zu selbständiger Stellung in Jahren geschah, in denen ein Zurückziehen auf sich selbst niemals auszubleiben pflegt. Der junge Mann hörte im Hause seiner Eltern hart über Goethe urtheilen und gab sich dem Einflusse dieser Anschauungen hin. Schließlich hört der Verkehr zwischen beiden auf. Es müssen dauernde gemeinsame Erlebnisse den Zusammenhang zwischen Menschen aufrecht erhalten, wenn das Verhältniß nicht ein unwahres werden soll. Und so ist dieses langsame Sichtrennen von einem väterlichen Freunde, dessen Herrschaft über ihn kein Ende und Abbrechen zu erlauben schien, etwas Natürliches, das uns nicht beleidigt. Wie oft habe ich ein solches Sichfremdwerden eintreten sehen, und es durfte nicht von Schuld auf der einen oder anderen Seite gesprochen werden. Im Gegentheil, es ergreift uns der Anblick, wie bei späteren persönlichen Begegnungen mit Goethe, oder wenn ihm frische Bücher Goethe's zukommen, der junge Gelehrte in die alte Stimmung überfließender Begeisterung zurückfällt, während Goethe überhaupt sich stets gleich bleibt.

Goethe trug unendliche Kammern in ſich, in denen ſeine Freunde eine Wohnung hatten und behielten. Er läßt die Menſchen freiwillig niemals los. Er erträgt ſogar Verrätherei und überſieht Fehler, die Andere für immer abgeſchreckt hätten. Die Menſchen nutzen ſich niemals ab für ihn. Weit dehnen ſich die Gedanken aus, die er mit Einzelnen theilt, als ſei er wie auf einer Inſel einſam und allein mit Jedem, und neben dieſem Einzigen beherbergt ſein Herz noch Viele, Viele, denen er vielleicht jedem Einzelnen Alles iſt, und ſie ſelber bieten ihm ſo wenig. Dieſes ihm eigene Sichausdehnen des Verkehrs ins Allgemeine iſt ſeine Beſonderheit und täuſcht uns oft über den Grad der Wichtigkeit, den Einzelne für ihn gehabt zu haben ſcheinen. Goethe ermüdete nicht, Menſchen an ſich heranzuziehen. —

Und von wie vielen dieſer Verkehre liegen uns noch nicht die Zeugniſſe vor! Goethe's Correſpondenz, die im Drucke immer doch nur die Hälfte ſeiner Briefe darbietet denen gegenüber, die verloren gingen oder verſteckt gehalten werden, läßt uns nur vermuthen, welche Umſätze ausgemünzter Gedanken täglich hier ſtattfanden. Und dazu die Geſpräche! Was hier zufällig niedergeſchrieben und, abermals zufällig, von Herrn von Biedermann gedruckt worden iſt, denn wie viel Privatbriefe mit Berichten darüber müſſen dieſem ſorgfältigen Sammler entgangen ſein, repräſentirt doch ſicherlich nur einen ganz geringen Theil des von Goethe im Geſpräche Ausgegebenen.

Dieſe Lage der Dinge macht die Frage natürlich: Wie ſoll ſich das heutige und wie das einſt lebende Publicum dazu verhalten?

Die Goethe insgesammt angehende gedruckte Literatur ist auch dem Eingeweihten schon nicht mehr übersichtlich. Man vermag den laufenden Zuwachs an nacktem Material kaum nur noch aufzuführen. Will man alles Vorhandene systematisiren, so besitzen wir Berichte über nur kurze Begegnungen (wie mit Napoleon), über kürzeres Zusammenleben (wie mit Frau von Stein), über dauerndes (wie mit dem Herzoge). Wir unterscheiden, was Goethe selbst niederschrieb, von dem, was nach seinem Tode herauskam. Sehr verschiedene Grade von Glaubwürdigkeit sind weiter zu unterscheiden. Hinzu tritt die Masse der Urtheile, die von den Biographen ausgingen und die schon deshalb zu berücksichtigen sind, weil sie Einfluß auf die Anschauungen des Publicums verschiedener Jahrgänge erlangt haben.

Wie soll sich inmitten dieser ungeheuren Masse von Material der benehmen, der frisch an das Studium Goethe's herantritt? Und wie der, der Anderen die Anfänge einer Unterweisung des Goethe Betreffenden zu vermitteln hat? Ich glaube, der Lehrer wird folgenden Weg einschlagen. Zuerst wird er eine Auswahl der Werke erklären. Dann für das Persönliche sich an nur wenige Bücher halten: „Wahrheit und Dichtung", „Italienische Reise", „Campagne in Frankreich"; Heinrich Voß: „Goethe und Schiller", „Gespräche mit dem Kanzler von Müller", Eckermann's beide ersten Bände.

Gräf's Buche wird damit ein hoher Werth beigelegt. Es ist, wie ich wiederhole, nur ein Auszug, die verschiedenen Briefwechsel aber, aus denen Gräf seine Publication zusammenstellte, würden in der heutigen Gestalt das nicht leisten, was er sie nun leisten läßt. Lesen wir die die Jahre 1804—5 füllende allgemeine Correspondenz Goethe's durch, so läßt

dieſe Reihe Briefe ihn kühl und geſchäftsmäßig zurückhaltend erſcheinen. Sie ſtechen ab von denen anderer Epochen in Ton, Faſſung und Inhalt. Es iſt als bräche das Alter ſichtbar durch. Goethe macht in ihnen plötzlich den Eindruck eines jener älteren Gelehrten, wie ich ſie in meiner Jugend noch als durch die ſie umgebende Ehrfurcht herrſchende Heroen kannte. Männer, zu denen man emporſah, deren Ruhe die jüngere Generation aber ungeduldig machte. Viel ſpäter aber erſt ward vom Schickſal Goethe die thronende Behaglichkeit aufgezwungen, in der Eckermann ihn erſcheinen läßt, und die wir heute als einen integrirenden Theil ſeiner Perſönlichkeit auch in den Anfangsjahren des neuen Jahrhunderts ſchon anſahen.

Herr Philipp Reclam ſollte, da Gräf's Arbeit nun vorliegt, „Die Italieniſche Reiſe" und „Die Campagne in Frankreich", ſowie nach Vollendung der Briefſammlung der Weimaraner Ausgabe eine „Auswahl der ſchönſten Briefe Goethe's" noch dazu nehmen und dieſen Stücken den beſonderen Geſammttitel: „Quellenſchriften für Goethe's Leben" geben. Es würde eine dem erſten dieſer Bände vorzuſetzende Einleitung dann genügen, den Sinn des Titels klar zu machen. Den hohen ſocialen Nutzen, den dieſe billigen Reclam'ſchen Büchelchen ſtiften, muß Jedermann einſehen. Ich habe eine ganze Anzahl von Exemplaren des vorliegenden Bändchens, für 40 Pfennige jedesmal, zu Geſchenken gekauft, und viele Bekannte bewogen, ein Gleiches zu thun. Die Verbreitung und hohe Anerkennung, die es jetzt bereits an vielen Stellen gefunden hat, wäre ohne den billigen Preis vielleicht nicht möglich geweſen.

Goethe aus nächſter Nähe.

Drei Bücher laſſen den Goethe des neunzehnten Jahrhunderts höchſt leibhaftig vor uns treten: die Ausſchnitte aus den Briefen des jüngeren Voß, die Dr. Gräf zuſammengeſtellt hat, Eckermann's bekannte Geſpräche und die Unterhaltungen Goethe's mit dem Kanzler von Müller. Dieſe letzteren, die Burkhardt 1869 zuerſt erſcheinen ließ, ſind jetzt in zweiter Auflage herausgekommen [1]).

Der ſtörrige Homer-Ueberſetzer Voß war vor hundert Jahren Profeſſor in Jena. Sein Sohn Heinrich kam, dicht vor dem Doctorexamen ſtehend, nach Weimar, als Hauslehrer bei Schiller und als philologiſcher Amanuenſis bei Goethe. In den Anfängen ſelbſtändigen Daſeins ſich empfindend, ſchrieb er ſeinen Freunden, was er in Weimar hörte und ſah, wo die beiden großen Männer ihn wie einen Verwandten behandelten. Die echte Begeiſterung, mit der dieſes Leben den jungen Gelehrten erfüllte, ſtrömte in die Briefe ein, in denen er ſeinen Freunden über das in Weimar äußerlich und inner-

[1]) „Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller". Herausgegeben von C. A. H. Burkhardt. Zweite, ſtark vermehrte Auflage. Stuttgart 1898. Cotta'ſche Buchhandlung Nachfolger.

lich Erlebte Kunde gab, rechte Ausgeburten frischen Jugendmuthes; diesen Blättern hat Dr. Gräf (Wolfenbüttel) das entnommen, was im engsten Sinne die beiden Pflegeväter Heinrich's anbetrifft, und es entstand durch dieses Verfahren ein scheinbares Tagebuch, dessen Wichtigkeit bereits erkannt worden ist. (Man kauft es in Reclam's Ausgabe für weniger als eine halbe Mark.) Heinrich Voß urtheilt nicht, er berichtet. Seiner Feder entströmen die Eindrücke, die er empfängt; man glaubt sich persönlich an dem betheiligt, was seine enthusiastischen Briefe enthalten. Er blickt zu jedem der beiden großen Männer wie ein Sohn auf, der, überrascht vom Walten der Natur, aus der Rolle des gehorsamen Kindes in die eines eigene Gedanken und Entschlüsse hegenden Freundes übertritt. Goethe stand damals noch nicht in höherem Alter. Auch an ihm formte die Natur noch. Auf kommende Jahrzehnte bereitete er sich noch vor. Auch Schiller wußte nicht, daß die äußerste Lebensgrenze ihm so nahe bevorstehe. Beide sahen Heinrich Voß als ihnen anvertraut an. Der alte Voß war für Goethe damals noch ein Freund; Niemand ahnte, daß der vom Hauche unbarmherzigen, höhnischen Hochmuthes innerlich schon angetrocknete Mann denselben Jüngling, dem so viel Liebes in Weimar zu Theil wurde, in Heidelberg bald durch böse Nachrede zu einem Zweifler an Goethe umarbeiten würde.

Schiller's Tod ist das Höchste, was Heinrich Voß in Weimar erlebt hat, das Höchste, was er überhaupt erlebte, und seine Briefe darüber sind das Einzige, was von seiner Hand heute noch unentbehrlich erscheint, wenn seine Shakespeare-Uebersetzungen auch immer noch Anerkennung finden. Wie er aber Schiller's Ende beschreibt, wird er neben Schiller

fortleben, ſo gut wie Eckermann durch den todten Goethe, deſſen daliegende uralte Heldengeſtalt er wie in der Statue eines großen Meiſters uns und den kommenden Generationen vor die Blicke dahingeſtreckt hat. —

Eckermann war nicht wie H. Voß in Kreiſen aufgewachſen, in denen dichteriſch gelehrtes Weben und Wirken als das natürliche galt. Aus der Tiefe ſteigend, hatte er auf dem Lande vom Feldarbeiter um das tägliche Brod ſich zum Schreiber und weiter dann zum königlich weſtfäliſchen Mairieſecretär emporgebracht, hatte in dem Freiheitskriege mitgekämpft, war Intendanturbeamter geworden und, fünfundzwanzigjährig, noch auf ein Gymnaſium gegangen, hatte dann in Göttingen ſtudiert und endlich nun, als ſchriftſtelleriſcher Handlanger zu Goethe berufen, in dieſem Alles gefunden, um mit ihm beinahe Alles wieder zu verlieren. Er war in Weimar in eine neue Welt eingetreten. Selbſtverleugnende Zurückhaltung zu üben, konnte ihm nicht ſchwer fallen. Was er in Goethe's Hauſe ſah und hörte, was Goethe ſagte, hat er mit deſſen Bewilligung aufgeſchrieben und nach Goethe's Tode herausgegeben.

Dieſe Erlebniſſe und Ausſprüche Goethe's mußten anderer Art ſein als was zu H. Voßens Zeiten geſchah. In dieſen war Chriſtiane noch als bloßes Anhängſel Goethe's im Hauſe: ſeitdem war ſie lange ſeine Frau geweſen und als ſolche längſt begraben. Goethe ſah ſein Leben, als Eckermann bei ihm eintrat, nur noch als ein des Abſchluſſes bedürfendes, fertiges Schickſalsproduct an. Was er that, bezog ſich auf weit zurückliegende oder zukünftige Tage. Seine Arbeit trug den Charakter des Vermächtniſſes. Die Gegenwart rief Betrachtungen bei ihm hervor, nicht aber die Luſt, mit

anzugreifen. So tritt Goethe's Gestalt als eine vollendete Existenz aus Eckermann's Aufzeichnungen hervor: die eines gedankenvollen, belehrenden, milden Greises.

In diesen selben Zeiten, in denen Eckermann als literarischer Diener, Vertrauter und Zögling bei Goethe aus- und einging, ist auch der Kanzler von Müller bei Goethe ein- und ausgegangen und hat Aufzeichnungen hinterlassen.

Als weimarischer Staatsdiener war Müller lange Jahre mit Goethe in Verbindung, ehe er zu dessen Intimen zu gehören begann. Erst in Goethe's späterem Alter wurden v. Müller's Besuche zu gewohnheitsmäßigen Besprechungen; der Kanzler wußte mehr in Weimar als irgend Andere über große Politik. Er allein vielleicht auch hatte neben Goethe und dem Herzoge eine eigene Meinung, wußte sich aber anzupassen.

Energische, aber feine Geschäftsführung und die Protection der mächtigen gräflich Egloffstein'schen Familie hatten Müller in jenen Jahren schon eine hohe Position im weimarischen Staatsdienste verschafft. Mit zweiundzwanzig Jahren war er definitiv angestellter Assessor, bald darauf Regierungsrath, beide Ernennungen erfolgten, natürlicherweise nicht ohne Goethe, auf Grund ausgezeichneter Leistungen im persönlichen Dienste des Herzogs. Der Kanzler von Müller war gleichsam Goethe's Nachfolger bei dessen Lebzeiten. In den Napoleonischen Zeiten stand Müller als eine der verläßlichsten Stützen des bedrängten Fürstenhauses da. 1815 sehen wir ihn, in den Adel erhoben, an der Spitze des weimarischen Justizwesens. Energisch von Natur, im Verkehr mit der höchsten Geselligkeit des Landes aufgewachsen ohne sich aber in sie einzudrängen, im Besitz zuverlässiger eigener Erfahrung, aus-

gerüstet zugleich mit fein empfindendem ästhetischen Gefühl, das sich auch in eignen Versen aussprach, voll von historischen Kenntnissen, durfte er nicht ohne ein starkes Selbstgefühl Goethe gegenüber treten, das dieser anerkannte. Goethe war ein Gegenstand sich unterordnender Verehrung für Müller, zugleich aber doch ein Object kühler Beobachtung. Ein Beamter beobachtet immer im Gefühl von Ueberlegenheit. Goethe wurde von Müller behandelt und empfand sich als behandelt. Dies Verhältniß jedoch legte beiden keinen Zwang auf, nöthigte Goethe zugleich aber zu einer gewissen Rücksichtnahme. Müller's Tagebuchnotizen waren nur Anhaltspunkte für etwaige ausführliche Protokolle, in denen der Kanzler genau, aber frei, seine Zusammenkünfte mit Goethe zu beschreiben gedachte. Einige Jahre erst nach Goethe's Tode unternahm er die Arbeit. In einer Reinschrift von der Hand John's, des ehemaligen Goethe'schen Dieners, lagen diese später ausgearbeiteten Protokolle Burkhardt später vor, und zwanzig Jahre erst nach Müller's Tode sind sie dann gleichsam wieder entdeckt und zum ersten Male herausgegeben worden. Ueber das, was der Kanzler v. Müller außerdem als Verfasser und als Executor des Goethe'schen Testamentes für Goethe gethan hat, gibt Burkhardt's Einleitung Auskunft. Manches zu Erwartende hat Müller wohl auch nicht gethan. Des Kanzlers spätere Laufbahn hat die günstige Meinung bestätigt, die man von ihm hegte. In meinen Augen zeichnet ihn aus, daß er die Gesichtspunkte eines Staatsmannes gehegt hat, der die Angelegenheiten eines kleines Landes im Hinblicke auf dessen mächtige Nachbarn und auf die allgemeine europäische Lage mit Vorsicht, Weitsicht und Voraussicht leitete. Eigenschaften, die ihn als würdigen Schüler Goethe's dastehen lassen.

Vergleichen wir Goethe in der dreifachen Geſtalt, in der die drei Niederzeichner vertraulicher Aeußerungen aus ſeinem Munde ihn erſcheinen laſſen, ſo iſt er für jeden von ihnen ein Anderer geweſen. Für Heinrich Voß, den hingebenden, im Verkehre mit den Geſtalten des Alterthums lebenden jungen Philologen, war Goethe eine hohe Perſönlichkeit, die aus dem activen Dienſte beinahe ausgetreten, ſich dichteriſchen und gelehrten Neigungen nun voll überläßt. Kein Miniſter mehr, kein Hofmann, kein im äußeren Ehrgeize vorwärts ſtrebender Mann, ſondern eine Art Profeſſor, dem Treiben der Geſellſchaft und der Beamten ſich fernhaltend und im Genügen deſſen, was von ihm erreicht worden iſt, nur auf ſich beruhend. Leben vom Tage zum Tage. Nichts Problematiſches aber in dieſer Exiſtenz. Keine Zweifel in der Seele. Leiſes Abwehren der Gegenwart und unmittelbares Herantreten an die hiſtoriſchen Erſcheinungen der früheren Epochen.

Zwanzig Jahre waren ſeitdem verfloſſen, als Eckermann eintrat. Goethe, wie Eckermann ihn erſcheinen läßt, hat während dieſer Zeit organiſch ſich zu der feierlichen Ruhe erhoben, in der er nun in Handlungen und Geſprächen ſich abermals einem „Schüler" offenbart. Goethe's Mittheilungen ſind nun wie die eines alten Fürſten. Er erwägt die Worte und bequemt ſie dem Verſtändniſſe deſſen an, der ſie empfängt. Man wehrt die Vermuthung nicht ab, als habe er eine Aufzeichnung ſeiner Aeußerungen vorausgeſehen und ihnen daraufhin beim Sprechen bereits eine gewiſſe Form gegeben. Sie haben etwas von Vorträgen. Wie das auch in ſeinen Briefen an Zelter der Fall iſt, dem er ſeine Gedanken gleichmäßigen Tones autoritativ zu erkennen gibt. Wie ſehr dagegen nur um ſeiner ſelbſt willen hatte Goethe dreißig Jahre vor Ecker-

mann Schillern seine innersten Ueberzeugungen klar zu machen versucht! Als er Schiller schreibt und mit ihm spricht, umfängt ihn noch die treibende, zukunftsvolle Gegenwart: im Verkehr mit Eckermann erscheint die Vergangenheit als der ständige Wohnort seiner Seele. Wie Leute höchsten Alters die freie Luft nicht mehr als ihr natürliches Element ansehen, sondern, auch wenn sie sie aufsuchen, stets doch geschlossene Räume als ihre eigentliche Residenz verlassen, um in sie zurückzukehren, so scheint Eckermann's, im bequemen weißen Wollenrocke Abends ausruhend dasitzender Goethe, der, statt selbst ins Theater zu gehen, Andere hineinschickt, die ihm hinterher dann darüber berichten, unserer Phantasie den typischen Anblick zu bieten, in dem wir ihn in jenen Jahren vor Augen haben. Der Gedanke, sich innerhalb eines Daseins zu befinden, das nun bald zu verlassen sei, beherrscht ihn ganz in der Tiefe doch wohl zumeist.

Und in denselben Jahren aber läßt der Kanzler von Müller Goethe doch in so ganz anderer Gestalt auftreten! Da ist er der zwar als Mitspieler den Geschäften ferngerückte, für immer beseitigte Minister, mit voller Energie jedoch die alte Thätigkeit in der Stille fortführend und diejenigen controlirend, welche factisch nun am Ruder sind: der dem Alter noch auf Decennien hinaus fernstehende Kanzler von Müller als ihr vornehmster Vertreter. Unverwüstliche Jugendlichkeit gibt den Ton an. Mitten unter sich bewegenden jüngeren Männern will Goethe sich, wenn auch alt, nicht weniger selbst noch mitbewegen. Den Eindrücken, die von neuen Personen und Thatsachen ausgehen, gibt auch er sich noch hin. Er überblickt das Geschehene, er beurtheilt das sich Ereignende. Keine seiner alten Kräfte scheint ihm untreu geworden zu sein.

Am Fauſt dichtet er weiter, wie er in ſeinen erſten Zeiten gethan. Wie ein Rieſe, der Felſen aufſchichtet, vollbringt er in wenigen Tagen die Ueberſetzung der Ode Manzoni's auf Napoleon's Tod: einer der wunderbarſten Beweiſe für die ihm gehorſam verbliebene Macht eigener Sprache, ein Zeichen der Selbſtherrlichkeit auf dem Gebiete, das er, wie Fauſt ſein Reich zwiſchen Ocean und Feſtland, ſelbſt geſchaffen hat.

Nur äußerlich anwandelnder Zufall iſt es, wenn von Müller's Goethe mißgeſtimmt und ſchläfrig für ſich allein ſein will. Momentan nur ſind ſolche Stunden der Abſpannung. Goethe erſcheint in Eckermann's Geſprächen als ein in Betrachtungen ſich ergehender Philoſoph: in den Unterhaltungen mit dem Kanzler als ein hochbetagter, energiſcher Staatsmann, den die Jahre hier und da ein wenig ermüden, dem ſie aber den Beſitz weltumfaſſender geiſtiger Energie nicht einſchränkten. Als ein an zugreifende Thätigkeit gewöhnter Beamter ſteht er da, der viel im Leben unternahm und vollendete, und für alle ſeine Schöpfungen das überwachende dauernde Intereſſe behalten hat, ohne in dieſer fürſorgenden Energie im Geringſten abzudanken. Als Jemand, der verlangt, daß ſeine Meinung bekannt ſei und berückſichtigt werde. Als Jemand, der, wo er kann, mit Rath und That aushilft, der alle die, mit denen er zu thun hat, mitleidslos beurtheilt, in der Mittheilung ſeiner Beobachtungen aber vorſichtig iſt. Er gibt ſich als einen, wo es ſich um öffentliche Gewalt handelt, rückſichtslos conſervativ denkenden Mann. Als Jemand, der den Umgang mit der Jugend nicht entbehren will, der an nachwachſende Talente glaubt, ſich aber nichts vormachen läßt. Als einen manchmal launigen, von Gedanken präoccupirten Mann, der jedoch ſtets bereit iſt, graziös einzulenken.

Als Jemand, dem alle Weltereigniſſe wichtig ſind, dem die Literatur und Schickſale der Nationen nahe gehen. Dem über die hiſtoriſche Stellung des deutſchen und der anderen Völker ausgebreitete Kenntniſſe zu Gebote ſtehen. Als einen Mann, der ununterbrochen beobachtet und denkt, aber einen gewiſſen Wechſel in dieſer Beſchäftigung mit allem Wiſſenswürdigen braucht. Als einen ſcharfſichtigen Bürger der Gegenwart, deren Recht auf die erſte Stelle er anerkennt, und deren Entwicklung in entfernte zukünftige Jahrhunderte hinein ihm als das Wichtigſte am Herzen liegt. Als ein Mann erſcheint er, den Neid niemals berührte, der niemals Umwege gebrauchte, um ſein Ziel zu erreichen. Als ein Geiſt, der alle vor ihm und neben ihm Strebenden anerkennt und bewundert, wo ſie es zu verdienen ſchienen, und der von jeher, wenn er ſich als Theil der Menſchheit und des Univerſums anſah, ebenſo kindlich beſcheiden war, als er ſich mit Autorität erhob und auflehnte, oder auch abwendet, wenn unzureichender Dünkel ſich ihm gegenüber zu erheben ſucht.

Der Werth und der Reiz der Aufzeichnungen des Kanzlers von Müller liegt auch darin, daß wir nirgends die Abſicht entdecken, im Sinne der eben aufgezählten Merkmale der Goethe'ſchen Natur ſein ideales Bild in feſten Umriſſen zeichnen zu wollen, ſondern daß wie aus eigner Kraft die Theile einer umfaſſenden Darſtellung des großen Mannes uns entgegenſpringen, um ſich in uns zu ſeiner Geſtalt zu vereinigen. Jung und elaſtiſch erhebt er ſich in unſerem Geiſte. Bedenken wir doch Goethe's in die zwanziger Jahre fallenden geiſtigen Verkehr mit Lord Byron. Wie er, als ob beide gleichen Alters ſeien, deſſen bewundernde Ehrfurcht freudig empfängt. Wie er Stücke aus Byron's Dichtungen überſetzt, ihm in der

Weltliteratur seinen Rang anweist, seinen Tod betrauert. Als Waffengenossen höchsten Ranges stehen sie neben einander. Eckermann spricht er über Byron als historisch Beurtheilender, Müller gegenüber gleichsam als betheiligt an der Lebensführung des großen, heroisch hinsinkenden, mit dem Schicksal kämpfenden Mannes, der, freilich mehr an Alcibiades als an Achill erinnert.

Goethe erscheint bei Müller activer, als bei Eckermann. Doch aber schildert dieser ihn nicht weniger wahrheitsgetreu. Eckermann selbst ist mehr Historiker, Müller mehr Protokollführer. Bei Goethe's Sterben sehen wir den Kanzler doch den einfachen Subalternbeamten nicht überbieten, der rathlos, im vollen Gefühle des unersetzlich Verlorenen, am Leichname seines Chefs stehend in Thränen ausbricht. Eckermann erscheint vornehmer. Die Worte, mit denen er seinen letzten Besuch bei Goethe beschrieben hat, sind oft wiederholt worden. Bei Goethe's Tode war Eckermann nicht unter denen, die am Bette standen, von Goethe's Sterben enthält sein Buch nichts, es schließt: „Am andern Morgen nach Goethe's Tode ergriff mich eine tiefe Sehnsucht, seine irdische Hülle noch einmal zu sehen. Sein treuer Diener Friedrich schloß mir das Zimmer auf, wo man ihn hingelegt hatte. Auf den Rücken ausgestreckt, ruhte er wie ein Schlafender; tiefer Friede und Festigkeit waltete auf den Zügen seines erhaben-edlen Gesichts. Die mächtige Stirn schien noch Gedanken zu hegen. Ich hatte das Verlangen nach einer Locke von seinen Haaren, doch die Ehrfurcht verhinderte mich, sie ihm abzuschneiden. Der Körper lag nackend in ein weißes Betttuch gehüllt, große Eisstücke hatte man in einiger Nähe umhergestellt, um ihn frisch zu erhalten so lange als möglich. Friedrich schlug das Tuch

auseinander, und ich erſtaunte über die göttliche Pracht dieſer Glieder“ [1]).

Das ſind die Worte eines Mannes, den Goethe ſchreiben lehrte. Müller's Sprache iſt aufs höchſte gebildet. Er macht ſich zuerſt nur Notizen, und wird weil er als erfahrener Beamter die Vergänglichkeit momentaner innerer Bewegung und die Wichtigkeit niedergeſchriebener Anhaltspunkte kennt, eine gewiſſe Formelſprache ſich zubereitet haben, die in den Ohren fremder Leſer ein wenig theilnahmlos klingt. Seine Sätze, um ſo inhaltsreicher ſie ſind, um ſo klangloſer dürften ſie Manchem erſcheinen. Auch die Art, wie ſeine Tagebücher abbrechen, wirkt nicht gut. Es fragt ſich, wie weit ein Herausgeber berechtigt ſei, hier zu Gunſten ſeines Mannes einzugreifen. Ich finde, Burkhardt hätte ſich wohl erlauben dürfen, als Schluß der Berichte Müller's den Brief aufzunehmen, in dem er der Gräfin Egloffſtein Goethe's letzte Stunden beſchreibt, der, zuerſt in den „Grenzboten“ von 1869 erſchienen, verſchiedentlich ſpäter wieder abgedruckt worden iſt. Dieſer Brief zeigt, wie Müller ſchrieb, wenn er *nicht* für ſich Notizen machte, ſondern an Lebende, die ihm theuer waren, ſich richtete. Er ſchreibt der Gräfin Caroline von Egloffſtein, Weimar, den 24. März 1832, zwei Tage nach dem Ereigniſſe:

„Wenn Sie dieſe Zeilen öffnen, Theuerſte! ſo wiſſen Sie ſchon unſer aller unerſetzlichen Verluſt, den Ihrigen ganz beſonders —

„Er ſchied ſo ſanft, ſo heiter, ſo vollkräftig bis zur letzten Stunde, daß es nicht möglich wird, zu denken, daß er

---

[1]) Ich bitte das Uebrige in Eckermann's Buche nachzuleſen. Tief ergreifende, ſchöne Sätze, die ihrem Autor einen Rang verleihen.

uns verloren ſei. Nein, er lebt für immer, und er lebt für immer in uns allen, ſeinen Getreuen, fort!

„Vor wenig Wochen ſchloß er den letzten Act des neuen Fauſt alſo ab:

> Es wird die Spur von meinen Erdentagen
> Nicht in Aeonen untergehn!

„Wie wahr iſt es denn nun auf ihn ſelbſt anwendbar. —

„Wir wachten alle die letzte Nacht ſammt den zwei Enkeln, Vogeler und Kräuter. Früh ſechs Uhr trank er noch ſeinen Kaffee mit Wolf und beſtellte ſich Wildpret und Fiſche für Mittag, hieß Ottilie auf ihr Zimmer gehen und ſprach von baldiger Herſtellung. Nicht die geringſte Todesahnung war in ihm. Er ſcherzte um 9 Uhr, wo der Arzt ihn längſt aufgegeben, noch mit Ottilie, wenn ſchon ſehr matt. Sein Sterben war nur ein Ausbleiben des Athems, ohne alles Zucken, noch Krampf. Daher auch die ſelig ruhende Miene im Tode und noch jetzt."

Wahr und rein empfunden, aber doch nur berichtet. —

Daß jeder von dieſen drei Männern Goethe anders auffaßte, war nothwendig. Jeder entnimmt dem Umgange mit ihm, was er zumeiſt begreift, Goethe aber dem Umgange mit ihnen, was ſie zumeiſt begreifen. Die ſouveräne Macht Goethe's, Menſchen ſofort richtig zu empfinden, verfolgen wir von ſeinem erſten Eintritte in die Welt bis zum letzten Schritte. Jedem, dem er begegnet, iſt er der beſte Camerad geweſen. Wie aber, einſam mit ſich, ſteht er der Menſchheit im Ganzen gegenüber! Denn er ſpricht aus, was jeder Einzelne nicht weiß: alle zuſammen, als einziges Weſen gedacht, verſtehen es! Wie hat er dieſem einigen Weſen gegenüber ſich ausgeſprochen?

Als Dichter! Hier wollte er nicht, daß irgend Jemand erſt als Erklärer ſeines Geiſtes einträte. Als Menſch ließ er ſich eine Interpretation ſeiner Gedanken wohl gefallen. Voß, Eckermann und v. Müller jedoch würde Goethe ſich auch kaum ausgeſucht haben, der Welt zu ſagen, wer er ſei, und was er fühle und wolle. Nur dadurch ſtehen ſie hervorragend da, daß ſie ihn oft und behaglich ſahen und daß ſie die zahlreichſten und zuſammenhängendſten Dinge mittheilen. Es war ein Zufall, der dieſe jüngeren Männer ihm zuführte. Was aber würden wir erfahren haben, wenn Goethe's Geſpräche mit Carl Auguſt aufgezeichnet worden wären! Oder Unterhaltungen mit Byron, Carlyle, Alexander von Humboldt und Anderen dieſes Calibers, mit denen er längere Zeit intim zuſammengelebt hatte!

Selbſt in dieſem Falle aber würde hervortreten, daß auch der Herzog wie die Uebrigen von Goethe doch nur behandelt wurde. Goethe hat von Anfang an Jedem gegenüber gewußt, mit wem er zu thun, und was er zu ſagen und zu verſchweigen hatte. Und wieweit auch Andere dies ſtets wußten, darüber haben weder Herder noch Schiller, weder Herder's noch Schiller's Frau Buch geführt. Der Goethe Lottens, der der Gräfin Auguſte Stolberg, der der Frau von Stein, der Knebel's, der der Boiſſerée, und ſo vieler Namen weiter, iſt immer ein anderer geweſen, wenn auch ſtets derſelbe. Von dieſen Perſönlichkeiten hohen Ranges allen iſt er je nachdem zugleich verſtanden und mißverſtanden worden. Daß dem ſo ſei, empfinden die ſpäter Lebenden und ſuchen immer noch nach dem ungefärbten Spiegel, der Goethe, alle ſeine Umgeſtaltungen zuſammenfaſſend, ſo zeigt, wie er denn wirklich war. Wir kommen zu der Entdeckung, es werde

Goethe in nächster Nähe nicht nur aus dem Verkehre mit Denen erkannt, mit denen das gelebte Leben ihn einst zusammentreffen ließ, sondern auch aus den Meinungen Derer, die nur seine Werke kannten, persönlich aber ihm niemals begegneten. Heute gehören auch diese zum unentbehrlichen Materiale. Es ist nicht gleichgültig, was Jacob Grimm von Goethe dachte, oder was Emerson, die beide ihn niemals kannten, aber Gedanken über ihn ausgesprochen haben. Nicht von Vermuthungen kann hier die Rede sein, sondern für methodische Untersuchungen gibt es hier Wege, und diese sind lange betreten worden. Immer wieder sind Leute aufgestanden, oder stehen auf und werden aufstehen, welche Goethe's sich fortbildendes Wesen entdeckt zu haben glauben. Wie verschieden urtheilen der Deutsche, der Amerikaner, der Schotte, sowohl aus ihrer Nationalität wie aus ihrer menschlichen Besonderheit und ihren eigenen Schicksalen heraus.

Wenn ich heute, aus fünfzigjährigem literarischen Verkehr mit Goethe's Schriften, sowie aus dem Umgange mit denen, die von ihm erzählt und über ihn geschrieben haben, mir ein Bild Goethe's mache, glaube ich ihn freier vor mir zu erblicken als die, welche ihn sahen und reden hörten, heute aber todt sind. Wie befangen sind diese durch die Stimmung des Moments gewesen. Durch das verwirrende Urtheil der Andern. Durch das, was als Goethe's neueste Arbeit jedesmal hervortrat und auf die Beurtheilung des ganzen Mannes von Einfluß war. Heute wirkt Goethe auf Jeden von uns umgeben von einer gewissen Einsamkeit. Die wachsende Wirkung seiner Werke und seiner Lebensanschauung erstreckt sich auf alle Völker und liefert neue Gesichtspunkte für unser Urtheil. Es ist eben ein Buch erschienen, das über Herrn von

Gotter's Verkehr mit Goethe in deſſen früheren Weimaraner Tagen berichtet. Sie ſahen ſich, ſchrieben ſich, und ſprachen ſich aus. Was würden wir nicht erfahren, hätte der feine Gothaiſche Hofmann Niederſchriften ſeiner Unterhaltungen mit Goethe hinterlaſſen! Nun, und was würden wir denn erfahren? Wie ſehr hat Gotter zu ſeinen Zeiten, was deutlich hervortritt, einſt Goethe mißverſtanden!

Goethe hat ſein Lebenlang im Verkehr mit den Menſchen abſichtlich oder unbewußt dieſelben Gedanken anders gefaßt, je nach der Natur deſſen, dem er ſie ausſprach, und dieſe wieder, jeder ſeiner Natur nach, ihn anders verſtanden. Bei einigen faſt gleichlautenden Gedanken führen Eckermann und Müller Goethe's Worte wörtlich an. Beide ſtimmen im Allgemeinen überein. Wir dagegen empfinden, wie Goethe Eckermann gegenüber die gleichen Wahrheiten anders formulirte als Müller. Denn beide Male wußte er, mit wie verſchiedenen Perſonen er zu thun hatte. Als Dichter des Fauſt war Goethe mit ſich allein: nehmen wir an, Müller habe jedesmal, wenn Goethe ihm Stellen daraus mittheilte, wie öfter geſchah, dieſe hernach niedergeſchrieben. Eine durch amtliche Thätigkeit geſchärfte Beobachtungsgabe, verbunden mit treuem Gedächtniſſe, gewährte ihm, Gehörtes und Erlebtes feſtzuhalten, und ſo begegnen wir in ſeinen Aufzeichnungen Goethe'ſchen Verſen, die er ſofort aus dem Gedächtniſſe aufſchrieb. Mit wie geringem Erfolge aber!

Wir heute beſitzen geiſtig den ganzen Goethe aus der Ueberſicht unendlicher Aeußerungen, die er gethan. Wir haben ein kaum überſehbares Material von Schriftlichem jeder Art, das über Goethe's Verkehr mit Menſchen jeder Art Kunde gibt. Dazu eine umfangreiche Literatur, die Goethe's innerſte

Gefühle, die er Niemandem aus seiner Umgebung vielleicht anvertraute, nun aus seinen Werken heraus zu empfinden erlaubt. Seine Zeitgenossen hätten es nicht vermocht, weil zum Theil erst lange nach Goethe's Tode gedruckte Blätter Untersuchungen dieser Art möglich machen. Anzunehmen ist, daß in reicherem Maß noch weitere Enthüllungen sich darbieten werden.

Die neueste Zeit ist die urtheilsfähigste. Freilich dann, wenn die das Wort erheben, denen die gesammte gebildete Menschheit das urtheilende Wort zuerkennt und nicht die Vertreter von Parteien, die sich aufzuspielen suchen. Ich erwähne dies, weil es ein Zeichen unserer Zeit ist, daß Cliquen Macht gewinnen, während in Goethe's eigenen Tagen ihr Einfluß geringer war, gewißlich aber bereits bestand. Auch dies wird künftig bei einer Beurtheilung Goethe's in Betracht kommen, denn offenbar haben innerhalb der zweiten Hälfte seiner Laufbahn vorgefaßte Meinungen gegen ihn Macht gewonnen und Voß, Eckermann und Müller haben sie gekannt und auch Goethe kam dergleichen oft zu Ohren, wie gereimte und ungereimte Gedankenspähne in seinen Schriften zeigen, die darauf hinzielen. Er macht einmal selbst den Vorschlag, Alles was gegen ihn gesagt worden sei zu sammeln. Früher oder später wird dies auch geschehen.

Die Kenntniß der Werke und der Schicksale Goethe's ist ein Theil des Nationalreichthums der Deutschen.

Goethe's Iphigenie.

Seit hundert Jahren erſt nimmt Agamemnon und Klytemneſtra's Tochter unter den die Menſchheit begleitenden und ihre Phantaſie beherrſchenden Geſtalten den hohen Rang ein. Wie ſie in Aeſchylos' und Sophokles' Tragödien erſchien, wiſſen wir nicht. Sie ſind bis auf wenige inhaltsloſe Verſe verſchwunden. In Dramen des Euripides begegnen wir Iphigenie, Mitgefühl wohl erregend, aber keine tiefere Theilnahme. In Frankreich tauchte ſie dann wieder auf. Gluck umgab ſie mit das Herz bewegender Muſik. 1779 aber erſt hat er ſie in Weimar in ihrer wahren Geſtalt gezeigt.

Auch damals noch nicht in voller Entfaltung. Dazu mußten wiederum zehn Jahre verfließen. Nun begann ihr Siegeslauf. 1793 erſchien die erſte engliſche Ueberſetzung der Dichtung Goethe's; 1801 ſchreibt Crabb Robinſon: Iphigenie iſt vielleicht das vollendetſte Drama, welches je gedichtet worden iſt. Damals vielleicht nur die einzelne Stimme eines in Deutſchland verliebten, unter Goethe's Einfluſſe ſtehenden Engländers. Kürzlich aber ſendet mir ein an einer engliſchen Hochſchule thätiger Deutſcher eine von ihm für ſein ſtudiren-

des Publicum in Oxford publicirte Ausgabe der Deutschen Iphigenie: 1880 erschien die erste Auflage dieses Buches, 1895 die vierte [1]). Die Theilnahme der englischen Jugend an dem Gedichte steige stetig, heißt es in der Vorrede. Was es enthalte, sei eine „Verherrlichung der Wahrheit, in der irdischen Gestalt einer schuldlosen Frau". Und dem entsprechen die hier zugleich citirten Worte eines der neueren französischen Uebersetzer: Iphigenie sei „un type éternel et suprême de perfection idéale". Heute ist Iphigenie in vieler Völker Sprachen übersetzt worden. Ihren Inhalt hat Goethe selbst in den letzten Jahren seines Lebens am schönsten und umfassendsten formulirt: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit." —

Wir gehen Zeiten entgegen, wo die durch Christus, durch die altgriechischen Schriften und durch die römischen Rechtsbegriffe bestimmten sittlichen Begriffe zum völligen Gemeingute der herrschenden Menschheit werden; wo die politische und die geistige Entwicklungsgeschichte der Nationen zu einem gemeinsamen Weltfortschritt jedem Einzelnen bekannt sind. Der geistige Hochmuth der Chinesen soll von so außerordentlicher Hartnäckigkeit sein — versichern mir genaue Kenner des Volkes —, daß die Möglichkeit einer Uebersetzung außerchinesischer Dichter, Goethe's z. B., für einstweilen als aus-

[1]) Clarendon Press Series. German Classics, ed. by C. A. Buchheim Phil. Doc. F. C. P. Vol. V. Iphigenie auf Tauris, a Drama by Goethe. 4th Ed. Oxford 1895. 168 Seiten, wovon 64 einer großen Anzahl von Anmerkungen gewidmet sind. Der Herr Verfasser hatte die Freundlichkeit, mir das kleine Buch zuzusenden. Ich schreibe Klytemnestra wie gesprochen wird und wie Goethe schrieb. Vgl. übrigens Forcellini.

geſchloſſen angeſehen werden müſſe; dennoch zweifle ich nicht daran, daß auch dieſes Hinderniß bei meinen Lebzeiten vielleicht noch als überwunden angeſehen werden darf [1]). Dann alſo werden die hiſtoriſchen Vertreter der höchſten politiſchen und ſittlichen Weltbegriffe dem geſammten geiſtig arbeitenden Menſchenvolke bekannt ſein. Und an dieſe hiſtoriſchen Geſtalten jedoch wird ſich die kleinere, vielleicht aber leuchtendere Reihe Derer anſchließen, die niemals irdiſches Leben lebten: die Idealgeſtalten der Dichtung, die Träger menſchlicher Gefühle und Gedanken in ſcheinbar wirklichen Erlebniſſen. Zwei dieſer Geſtalten hat Goethe geſchaffen: Iphigenie und Fauſt. Sie ſind, was ich Weltcharaktere nenne. Jedem Einzelnen zwar ſtellen ſie ſich anders, allen Menſchen zuſammen als ſtets dieſelben dar. Ich nenne gleich noch Hamlet. Für alle Nationen, denen dieſe drei durch die eigene Sprache einer jeden nun angehören, bilden ſie neue Begriffe. Iphigenie iſt innerhalb der Sprachen, in denen ſie nun geleſen wird, ein neues Wort mit neuem Inhalt geworden. —

Indeſſen, wenn wir Menſchen ſolchen Gepräges als Gefäße einfacher Gedanken nehmen, ſo genügt es nicht, ſie in dieſer Bedeutung nur von der übermenſchlichen Seite zu faſſen, als ob ſie der Kritik nun entrückt ſeien. Luther, Friedrich der Große, Bismarck und Kaiſer Wilhelm I. laſſen ſich als

[1]) Ich habe auch nach japaniſchen Ueberſetzungen umgefragt und keine feſte Antwort erhalten. Stücke Shakeſpeare's ſind in das Japaniſche übertragen worden; von Goethe's Gedichten wußte man nur „Reineke Fuchs" zu nennen. Dieſer vielleicht, weil der Fuchs in der japaniſchen Thierſage eine bedeutende Rolle ſpielt. Andere Ueberſetzungen finden ſich bei Goedeke (letzte Bearbeitung), ſowie im Goethe-Jahrbuche aufgezählt.

Weltcharaktere auf ganz feste Formeln bringen, bleiben aber Gegenstand der historischen Darstellung. Luther hat die Bibel übersetzt, dem religiösen Bewußtsein eine neue Grundlage gegeben und das Leben eines redlichen deutschen Bürgers voll und glücklich durchgelebt. Was Hutten, Erasmus, Melanchthon und Andere neben ihm waren und thaten, genügt nicht, auch diesen den Rang von Weltcharakteren zu schaffen. Friedrich der Große hat das herabgekommene Deutschland zu politischer Weltstellung erhoben, ohne es aber zu einigen; Bismarck und Wilhelm I. haben es geeinigt. Alle vier waren siegreiche Männer, gütige Männer, wahrhaftige Männer. Trotzdem, so sichtbar diese wenigen Attribute in unsere Erdrinde eingemeißelt zu sein scheinen, daß die Schrift auch vom Mars aus gelesen werden könnte, beschäftigen sich die Historiker mit unabläßiger frischer Begründung ihrer Thaten und Gedanken. Und so bleiben Iphigenie, Faust und Hamlet, neben ihrer Stellung als Weltcharaktere und weiter nichts, immer sich erneuernder Betrachtung fähige Kunstwerke. Wenn Iphigenie, dem Genius der Menschheit anvermählt gleichsam, weder ihrer einstigen historisch-mythischen Umgebung zu bedürfen scheint noch darauf angeredet werden dürfte, daß sie als Tochter Goethe's auf der Weimaraner Bühne zur Welt kam, so bleibt sie doch des jungen Frankfurter Dichters und der jungen, schönen, feurigen Schauspielerin Corona Schröter Bühnencreatur, und dieses Ursprunges darf nicht vergessen werden. Von Goethe ist sie geschaffen worden, und zwar unter vieler Arbeit, und diese Anfänge legen uns immer wieder die Pflicht auf und geben uns das Recht, in ihrem Geburtshause uns umzusehen. Mögen die Nationen sie als feste Erscheinung verehren: Schauspielerinnen haben sie zu-

gleich immer von Neuem wie zum erſten Male darzuſtellen und zu verſtehen. Was ich im Folgenden vorbringe, betrifft das Bühnenverſtändniß Iphigeniens.

I.

Der Name Weltcharakter ſcheint für Iphigenie, Fauſt und Hamlet ſelbſtverſtändlich das Vorwiegen deſſen mit ſich zu bringen, was in der Sprache des Tages „Charakter" genannt zu werden pflegt. Und Mangel an Charakter gerade tritt bei allen Dreien hervor. Fauſt und Hamlet werden von Gefühlen und Ereigniſſen faſt willenlos hin- und hergeworfen, und Iphigenie tritt in den Anfängen des Schauſpiels, wie Goethe ſein Drama nennt, ſcheinbar nicht als handelnde feſte Geſtalt auf. Sie hat da noch etwas Unbeſtimmtes, Schwankendes. Zwei große Erfahrungen hat ſie gemacht: ſchuldlos iſt ſie zum Opferaltar vom eigenen Vater geſchleppt und von Diana durch die Wolken plötzlich hinweg gerettet worden. Dazu als inneres Erlebniß das von früher Kindheit an ſie belaſtende Bewußtſein, von Tantalus abzuſtammen, der durch den Zorn der Götter von unerhörter Macht herab in unerhörte Leiden geſtürzt worden war. Das in Gedanken tragend und Niemandem ihre Abkunft zu erkennen gebend, hat Iphigenie Jahre lang nun in unendlicher Entfernung von ihrem Vaterlande gelebt. Hier beginnt Goethe's Drama. Grenzenloſe Sehnſucht zur Heimath beherrſcht Iphigenien's einſame Gedanken.

Dennoch hat ſie etwas gethan. Durch ihren Einfluß iſt die finſtere Sinnesart des wilden Königs gemildert worden, in deſſen Land ſie verſetzt wurde. Erreicht hat ſie, daß die Sitte, jeden an das ſkythiſche Ufer verſchlagenen Fremden der

Göttin zu opfern, außer Gebrauch kam. Aber daß König Thoas, dem ſie unentbehrlich geworden iſt, ſie endlich zur Gattin begehrt, erfüllt ſie mit Abneigung gegen ihn. Sie ſchaudert vor ihm zurück. Das Weſen dieſes Mannes berührt die Tiefen ihrer Empfindung nicht. Sie wehrt ihn ab. Und eine neue Laſt bildet ſich, ſie zu bedrücken: das Sichverzögern des Glückes der Rückkehr, das leiſe Hinſterben der Hoffnung, mit den Ihrigen in ihrem Vaterlande je wieder vereinigt zu ſein. Dies zumeiſt liegt endlich als ein Unerträgliches auf ihr. Griechenland iſt die blühende Mitte des Weltalls für ſie. Ihr Vater, der tapferſte aller Griechen: lebt er noch? Er und Elektra und Oreſt und Klytemneſtra: erwarten ſie ſie zu Hauſe? Darauf gibt keine Stimme ihr Antwort. „Das Land der Griechen mit der Seele ſuchend" blickt ſie über das Meer und verzweifelt an Rettung und Heimkehr. Wie oft iſt dieſer Vers, laut oder nur in Gedanken, Iphigenien nachgeſprochen worden!

Hinweggeführt zu den Skythen, ehe die griechiſche Flotte die troiſche Küſte erreichte, weiß ſie weder vom glücklichen Verlaufe des Zuges noch von dem Furchtbaren, das hinterher in Mykene geſchehen iſt. Keinen Laut griechiſcher Sprache hat Iphigenie vernommen, ſeitdem Diana ſie rettete.

Kaum zum Bewußtſein kommt uns, daß Jahre ſeitdem verfloſſen ſind. Iphigenie hatte eben aufgehört, ein Kind zu ſein, als ſie aus Mykene, ihrer Heimath, ins griechiſche Lager nach Aulis mit ihrer Mutter berufen worden war. Dann ein furchtbarer Schlag und dann nichts mehr. Lange Zeiten troſtloſer Einſamkeit ſind unter Wilden von ihr durchlebt worden. Mit ihren Gedanken und ihrem Herzen allein, hat ſie nichts gehört und geſehen, das ſie berührte. In die Epoche

des Frauendaſeins iſt ſie endlich eingetreten, wo es zum Bedürfniſſe wird, für Andere Sorge zu tragen. Die Heimſtätte der Frauen iſt die Familie: fehlt ſie der Verlaſſenen, Einſamen, der von Gräbern Umringten, ſo ſucht ſie nach Erſatz. Denn hülfs- und liebebedürftige Menſchen will ſie mit Augen ſehen und mit Händen fühlen. Menſchliche Geſchöpfe ihres Volkes, die ihr nahe ſtehen, für die ſie Hoffnungen hegt, an denen ſie ihre Zärtlichkeit ausläßt. Das fehlt Iphigenie. Davon bewegt, läßt Goethe ſie ihre Fremdheit im Tempel und in den Wäldern um ſie herum ſchauernd empfinden und über das Loos der Frauen ſie trauern. Goethe hat aus dem Gefühle des neueſten Tages heraus in Iphigenie das „Einſame Mädchen" verherrlicht. Goethe zuerſt. Shakeſpeare hat dieſe Geſtalt in Cordelia nicht zum Typus zu erheben vermocht. Möge jede Unvermählte ſich geſagt ſein laſſen, daß keine Frauengeſtalt der Dichtung, ſo weit die Welt iſt, die der Goethe'ſchen einſamen Iphigenie an Adel überbietet. Auf ihrem ſtillen Wege iſt ſie der Abglanz Diana's, von der ſie errettet ward, und zu der ſie vergebens nun wieder um Rettung betet. Das Verlangen nach Eltern und Geſchwiſtern erfüllt ſie nicht weniger ſtark als Andere die Sehnſucht nach ihren Geliebten, und Frauen die nach ihren Männern und Kindern. Vermählte Frauen und liebende Mädchen haben in der Hingabe an ihr Gefühl doch etwas für ſich ſelbſt davon, oder *gehabt* wenigſtens — Jungfrauen wie Iphigenie aber nicht. Deren Lebensblüthe iſt vergangen, ohne daß um ihrer ſelbſt willen ihre Einſamkeit getheilt wurde.

Sei die theatraliſche Darſtellerin Iphigeniens auf die Leichtigkeit aber hingewieſen, mit der Dichter belaſtende Jahresrechnungen ihren Lieblingen abnehmen. Dichter ſind freie

Leute und gutmüthig. Homer ſchildert, als Odyſſeus und Penelope ſich endlich wieder in den Armen halten, wie jedem von ihnen die Jugend als freiwilliges Schickſalsgeſchenk von friſchem zufliegt. Die Iphigenie und Antigone der griechiſchen Tragödie brauchen um ihre Erſcheinung nicht beſorgt zu ſein. Jahre durch haben ſie geduldet, ohne zu altern aber. Dieſe Machtloſigkeit der Jahre hat nichts Befremdendes. Nicht zum erſten Male wurden Odyſſeus und Penelope endlich von Homer verjüngt, ſondern früher einmal ſchon, Nauſikaa gegenüber, ſind die Spuren der Mühſale von Odyſſeus fortgenommen, und jugendliche üppige Locken ihm über die Stirn gelegt worden. Am unſchuldigſten nutzt Clemens Brentano dieſe Freiheit aus, wenn er am Schluſſe ſeines Märchens von der Gakeleia die geſammte mitſpielende Geſellſchaft in die Jahre der Kindheit zurückverſetzt. Iphigenie blieb ewig jung. Es darf ihr auf der Bühne nur das Gedankenvolle reiferer Jahre anhaften, während ihr die Blüthe der erſten Mädchenzeit erhalten bleibt. Aber zugleich wiederum darf das leiſe Frauenhafte auch nicht völlig vergeſſen werden. Wir begegnen ihm in Goethe's Taſſo bei Eleonore von Eſte wieder. Dieſe höhere Altersſtufe jungfräulich energiſcher Frauen beherrſchte Goethe's Phantaſie, ſolange er in ſeinen erſten Weimaraner Zeiten Frau von Stein liebte, die Mutter vieler Kinder, die mit allen Reizen eines jungen Mädchens aber in ſeinem Herzen lebte.

II.

Es kann uns nicht alles Schöne immer gleich gegenwärtig ſein. Die Stimmung, die es erregte, als wir es in der Jugend zum erſten Male kennen lernten, wird von der Erinnerung in ſpäteren Jahren nicht in gleichmäßiger Stärke

festgehalten. Es verändert sich im Laufe der Jahre unser Standpunkt. Zugleich aber lebt der erste Eindruck als etwas Unveränderliches in uns fort, und wenn das Werk uns wieder ganz nahe tritt, gewinnt auch die erste Bezauberung die alte Macht über uns. Aber auch hier doch wieder eine Aenderung. Denn inzwischen hat man an Erfahrung gewonnen. Das Alter hat das Eigene, daß es uns unsere eigenen Gedanken mit historischer Kritik zu ergründen anreizt: wie weit wir sie uns selbst, wie weit Anderen verdanken. Und diese Betrachtung dehnt sich auf die Gedanken der Anderen aus.

Ich fragte immer öfter in mir, in welchen entscheidenden Stellen Goethe's Iphigenie der späteren, römischen Fassung in Versen, von der der ersten, die in Prosa niedergeschrieben und auch gespielt worden war, abweiche. Worin das Wachsthum ihrer Persönlichkeit bestehe. Ob sie in ihrer früheren Gestalt dieselbe, sich in der Gunst der Nationen forterhaltende Kraft besessen haben würde, als sie in der letzten, die manches Jahr nach der ersten in Rom entstand, besitzt. Goethe war während dieser Zeit von seinem siebenundzwanzigsten zum siebenunddreißigsten Jahre vorgeschritten und Iphigeniens Gestalt in seiner Phantasie mit ihm anders geworden[1]). Goethe hat von 1779—1787 Iphigenie vier- oder fünfmal neu niedergeschrieben. Erst auf seiner Reise nach Italien, zumal in

[1]) Goethe, Vorl. XV. Hierauf sei durchgängig verwiesen. Vergl. auch, neben anderen Erwähnungen, Ausgewählte Essays. Zweite Auflage, S. 193 ff. Zu S. 195 sei bemerkt, daß Homer Iphigenien als „Iphianassa" nur von ferne zeigt. Von der neueren Literatur verweise ich auf Morsch' beide Ausführungen. Sie zeigen, wieviel scheinbar Gleichempfindendes, Gleichgedachtes, ja Gleichformulirtes dieselben Vorwürfe bei ganz verschiedenen, einander in ihren Werken unbekannten Autoren hervorbringen.

Rom, wurde das Schauſpiel in die gleich langen Verſe Shakeſpeare's gebracht. Aus einem bloßen Bühnentexte iſt das Schauſpiel nun zugleich zu einem dramatiſchen Gedichte geworden.

Die erſten ſechs Verſe, mit denen Iphigenie anhebt, zeigen am beſten, worin Goethe's ändernde Arbeit beſtand.

In den früheren Redactionen beginnt ſie: „Heraus in eure Schatten ewig rege Wipfel des heiligen Hains; hinein ins Heiligthum der Göttin, der ich diene, tret' ich mit immer neuem Schauer, und meine Seele gewöhnt ſich nicht hierher." In der dritten Faſſung von 1781 änderte er das: ſtatt „hinein ins Heiligthum" ſteht da „wie in das Heiligthum". Bei dieſer letzten Faſſung liegt der Redeaccent nun auf dem „in" alſo.

Goethe deutet in dieſen Verſen die Bühneneinrichtung an. Auf der einen Seite die in die Scene hinein reichenden Säulen des Tempeleinganges, auf der anderen die Bäume des beginnenden Waldes. Iphigenie ſchreitet aus dem Tempel ihnen zu. Wir gewahren, daß lebhafte Empfindung ſie bewegt. Sie macht vor den Bäumen Halt. Sie blickt zurück. Wald und Heiligthum erwecken plötzlich gleichen Schauder in ihr.

Goethe hält zuerſt an der Aenderung feſt, und dies iſt die Urſache, warum der Gegenſatz des Heraustretens aus dem Tempel und des plötzlichen Innehaltens vor dem Hineintreten in den Wald dem Leſer ſchon nicht mehr ſo ſichtbar wird und nicht mehr ſo deutlich entgegenklingt wie bei der erſten Faſſung. Dreimal ändert Goethe in Rom dann aber dieſe erſten Verſe. Die römiſche Urſchrift des Stückes läßt dieſe Wandlungen genau verfolgen. Zuerſt ſchrieb er:

Iphigenie.

In eure Schatten, ewig rege Wipfel
des alten heilgen dichtbelaubten Haynes
wie in das innre Heiligthum der Göttinn
Tret (ich)[1] mit Schauer wie das erstemal,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.

Das erste Wort der ersten Weimaraner Fassung sowie des uns heute geläufigen Textes: „Heraus" fehlt hier also. Nur in einer ganz frühen Abschrift der alten Weimaraner Texte fehlte es gleichfalls schon. In Italien, im Beginne der dortigen Umarbeitung, beschloß Goethe seine allerälteste Fassung wieder aufzunehmen, er glaubte das Wort entbehren zu können. Dann wäre der Gegensatz von „Heraus" und „Hinein" freilich kaum noch sichtbar gewesen. Um diesen trotzdem zu markiren, bringt Goethe nun das Adjectivum „innere" vor „Heiligthum". Aber es gefällt ihm dieser Anfang des Stückes nach einiger Zeit nicht mehr, und er beginnt Worte auszustreichen und Zusätze zu machen. Die ersten Verse erhalten nun folgendes Ansehen:

Heraus in eure Schatten rege Wipfel
des alten heilgen dichtbelaubten Haynes
wie in das innre Heiligthum der Göttinn
tret (ich) von schauderndem Gefühl ergriffen
als wenn ich euch zum erstenmal beträte,
und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.

Hier gewahren wir, worauf es Goethe nun ankommt: das „schaudernde Gefühl" soll mehr betont werden, und es wird dem zu Liebe ein Vers zugesetzt. Allein Goethe empfindet, daß die Rede Iphigeniens durch diese Zusätze und Fortstriche an Klang verloren habe: er klebt nun ein Stück Papier

[1]) Dies „ich" fehlt. Ich gebe genau die Schreibweise Goethe's wieder.

über die corrigirte Seite und ſchreibt die Stelle abermals um, ſo wie ſie dann geblieben iſt:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
des alten heilgen dichtbelaubten Haynes,
wie in der Göttinn ſtilles Heiligthum,
tret' ich noch jetzt mit ſchauderndem Gefühl
als wenn ich ſie zum erſtenmal beträte
und es gewöhnt ſich nicht mein Geiſt hierher.

Bemerken wir, wie das körperliche Sichzurückwenden Iphigeniens, um auch den Tempel anzureden, hier aufgegeben iſt. Der leidenſchaftliche Verkehr Iphigeniens mit Wald und Tempel, wie mit lebendigen Weſen, iſt zu ruhigem Selbſtgeſpräch gemildert worden. Es kommt etwas Reflectirendes in die Verſe. Nicht Gefühle, ſondern Gedanken empfangen wir. Iphigenie erlebt nicht einen Ueberfall ſie bedrängender Angſt, ſondern ſie betrachtet ruhig trauernd ihre Lage. In der alten Faſſung erblicken wir ſie von der Empfindung plötzlich erfaßt, daß hier nicht ihre Heimath ſei, und ſtänden neue, ſchreckliche Erfahrungen ihr bevor; in der italieniſchen Umarbeitung dagegen wiederholt ſie nur oft bedachte Erwägungen. Das Epiſche waltet nun vor. Der Gegenſatz des Heraustretens aus dem Tempel und des Hineintretens in den Wald iſt durch den Contraſt der regen Wipfel und des ſtillen Heiligthums erſetzt worden. Das bezeichnendſte Denkmal dieſes Umſchwunges aber tritt in einer noch andern Wortänderung hervor: es heißt nun ſtatt „als wenn ich euch zum erſten Mal beträte" „als wenn ich ſie zum erſten Mal beträte". Dieſe letzte Umwandlung des „euch" in „ſie" läßt Iphigenie gleichſam um Jahre ruhiger werden. Die Darſtellerin wird dadurch zu gemeſſenerem Spiel genöthigt. Sie redet Wald und Tempel nicht mehr an. Das glühende Tem-

perament Corona Schröter's, die 1779 und 1781 die frühere Iphigenie ſpielte, hätte für die römiſche nun nicht mehr gepaßt. Nicht mehr eine junge Fürſtentochter tritt auf, die nach dem Leben verlangt, die ihre Jugend ungenoſſen in der Fremde verrinnen ſieht, die, aus den Kinderſchuhen heraus zur Würde einer einſamen Prieſterin verurtheilt, ſich den Paläſten ihres Vaters zuſehnt; ſondern die vom Schickſal ihres Hauſes bedrückte und gedemüthigte wittwenmäßige junge Frau, die über das Geſchick des Weibes nachdenkt, haben wir vor uns. An einer andern, ſpäteren Stelle des erſten Actes hat Goethe eine ebenfalls ſo geſinnte Stelle der Weimaraner Faſſung in der römiſchen Umarbeitung lieber ganz fortgelaſſen, denn er würde, hätte er auch hier eine ähnliche Umwandlung vorgenommen, Iphigenie faſt als mit den Erfahrungen beinahe einer Großmutter ausgerüſtet auftreten laſſen.

Umänderungen dieſer Art ins Ruhige hinein waren es wohl, die die Weimaraner Freunde der ehemaligen Proſa-Iphigenie wenig Gefallen an der Form finden ließen, in der Goethe ſie ihnen aus Italien ſandte. Sicherlich war Corona Schröter's erſtes Eintreten mit den alten Worten: dem doppelten Ausdruck des Schauderns vor dem Walde und vor dem Tempel, noch in Aller Gedächtniſſe: dies herrliche Spiel, das ehedem Jeden ergriffen hatte, war nun nicht mehr angebracht. Wir haben uns den Beginn des Stückes jetzt anders zu denken. Aus den Säulen ihres Tempels von der Seite her kommend geht Iphigenie geſenkten Blickes ſtill über die Bühne. Bis zu den Bäumen gegenüber beinahe iſt ſie gelangt, als ſie innehält. Dann, uns ſich zuwendend, redet ſie ruhig. An die Stelle der ungleichen Sätze des alten weimariſchen Textes iſt der gleichmäßige Fluß der gleichlangen

Verſe getreten. Sie klingen wie eine geſprochene Arie. Zu leidenſchaftlicher Schwermuth ſich erhebend fleht Iphigenie die Göttin an, der ſie einmal ſchon Rettung verdankt hat, abermals nun ſie hinwegzuführen. Iphigeniens Gedanken nach iſt Agamemnon mit ihrer Mutter und ihren Geſchwiſtern längſt wieder vereinigt. Sie iſt überzeugt davon. Sei dies wahr, redet ſie Diana an, dann möge dies Glück auch ihr zufallen.

In uns erregt das Wort „Glück" ein Gefühl drohenden Unglücks. Sie macht die Gewährung ihres Gebetes abhängig vom Glauben an etwas, das, wie wir beſſer wiſſen, ganz anders eingetroffen war. Wir erwarten furchtſam den Augenblick, wo Iphigenie den wahren Verlauf der Thatſachen erfahren werde. Die Trauer jedoch, mit der Iphigenie uns zuerſt hier entgegentritt, durchdringt uns. Ihre Worte: „Und es gewöhnt ſich nicht mein Geiſt hierher" laſſen uns ihre vergebens gemachten Verſuche, ſich zu gewöhnen, und ihren Schrecken empfinden, als Arkas, der vertraute alte Rathgeber des Königs, jetzt vor ihr ſteht und im Namen des Königs ſie auffordert, ſich an dieſe ſkythiſchen Geſtade durch eine Vermählung für immer nun zu feſſeln.

An Iphigeniens Kunſt, des Königs eigenen Andeutungen einer ſolchen Verbindung bisher zart auszuweichen, Arkas jetzt aber bei deſſen feſter Werbung in des Königs Namen entſchiedener noch ihr Nichtwollen auszuſprechen, erkennen wir die erſte, ſichtbar werdende Beſonderheit ihres Charakters. In der Wendung ihrer Erwiderungen liegt ein Theil ihrer Natur. Dieſes ſcharfe Denken und hart ſich Ausſprechen iſt einſamen Mädchen eigen. So empfand und dachte Goethe's Schweſter Cornelia. Wie ganz anders weiß Penelope als Frau dem Andrängen der Freier zu entgehen.

Arkas aber bringt nicht nur des Königs Werbung vor, sondern meldet zugleich dessen Rückkehr aus dem Kriege, in dem er zwar siegreich blieb, aber dessen glücklicher Ausgang seine Trauer um den einzigen Sohn, den er verloren hat, nicht mildern konnte. Der König wird sofort erscheinen.

Auf die Führung des Gespräches zwischen Arkas und Iphigenie hat Goethe besondere Sorgfalt verwandt. Beide nennen das nicht bei Namen, was beide doch recht gut kennen. Immer wieder weicht Iphigenie, wenn Arkas auf die Heirath kommt, ihm aus, als handle es sich nur um allgemeine Betrachtungen. Plötzlich aber bricht Arkas ab und sagt ohne weitere Umschweife, der König werde sie um ihre Hand bitten, und er rathe ihr, nicht Nein zu sagen.

Nun spricht auch sie in anderem Tone:

> Du ängstigst mich mit jedem guten Worte;
> Oft wich ich seinem Antrag mühsam aus.

Arkas dagegen entwirft ein Bild von Thoas' Charakter, und wir theilen Iphigeniens Besorgniß, die Gewaltsames heraneilen sieht.

Der Beginn der Tragödie trug bis dahin epischen Charakter; nun wirkt sie plötzlich dramatisch. Goethe gibt dem den Arkas darstellenden Schauspieler Gelegenheit, aus gehaltener Bewegung zu stürmischer Tonart überzugehen. Wir erfahren, daß der König Iphigenie zum Vorwurf macht, ihre Herkunft zu verschweigen. Er hat sich, wenn er sein vereinsamtes Dasein schwer empfand, von Iphigenie trösten und beruhigen lassen; es ist ein Geschenk, wenn Könige eine Wohlthat sich gewähren lassen. Vertrauen fordert Vertrauen. Schweigend über sich selbst, ist Iphigenie trotzdem seinen bis dahin stillen Wünschen ausgewichen. Ihre Gebete, gesteht

Arkas, haben dem Volke Segen gebracht: warum will ſie all' das nicht durch die Erfüllung eines Verlangens krönen, das bei dem ſeines Sohnes und Nachfolgers beraubten, vergrämten, mißtrauiſch gewordenen Herrſcher ſo natürlich iſt? Da erſcheint der König.

Iphigenie tritt ihm in volltönenden, aber formalen Glückwünſchen entgegen, Thoas dagegen kommt als regierender Herr raſch zur Sache. In kurzen Sätzen gibt er die Verwüſtung ſeines Herzens zu erkennen und verlangt ihre Hand. Immer noch ſucht ſie zu unterhandeln und hält ſich und ihn zurück. Thoas aber zwingt ſie, offen zu ſein. Er ſpricht als vollendeter Gentleman, aber er fordert. Hege ſie irgend Hoffnung, nach Hauſe zurückkehren zu dürfen, ſo laſſe er jeden Anſpruch fallen; wiſſen aber wolle er, wer ſie ſei. Er zwingt ſie nicht, er bedroht ſie nicht, aber er bedrängt ſie. Und nun als Entgegnung aus ihrem Munde der einzige Vers:

Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geſchlecht!

Wer iſt Tantalus, daß Iphigenie mit dem Namen allein den König von ihr zu ſcheuchen vermeint, als müſſe er jeden Gedanken an eine Vereinigung mit ihr nun aufgeben?

Tantalus war der Sohn des Zeus. Ein Menſch, aber ein mächtiger König. Die Götter luden ihn zu ihrem Gaſtmahl ein, um ſeiner Weisheit froh zu werden. Das aber, was Tantalus da gehört, vermochte er nicht zu verſchweigen. So ward er vom Olymp hinabgeſtürzt und ein ungeheurer Felsblock hinter ihm drein, und zwiſchen Himmel und Erde beide ſchwebend, ſucht er ewig vergebens den ihn ewig bedrohenden Felſen über ſich abzuwehren. Davon ſingt Pindar in dem erſten Olympiſchen Geſange und Euripides' Tragödie Oreſt beginnt damit. Aber noch von andrer Seite ward

Tantalus damals genannt. In Goethe's Tagebüchern heißt es den 14. September 1776: „Tantalus geleſen". Dieſer war der Held eines ſpottenden Gedichtes von Lenz, welcher an der Weimaraner Hoftafel ſich zu vertraulich benommen und von ihr fortgewieſen worden war. Damals dachte Goethe wohl kaum ſchon an eine Iphigenie? Mit Oreſt aber hatte er ſich auch oft genug ſchon verglichen. Denn auf ihm laſtete etwas wie auf dieſem und wie der Stein, der Tantalus bedrohte. Mit einem Kainszeichen ſchien Goethe ſich umherzugehen, und erſt Frau von Stein gab ihm die Ruhe wieder.

Hier liegen vielleicht die erſten innerſten Anfänge des Schauſpiels.

Iphigenie hat bis dahin Tantalus nicht genannt, auch mit ſich allein nicht. Sie hatte das alte Unheil vergeſſen. In ihrem Gebete zu Diana erflehte ſie endliche Heimkehr, um das Familienglück der Ihrigen zu theilen. Die Erinnerung an Tantalus war ihr nicht mehr drohend aufgeſtiegen. Während Euripides' Tragödie Oreſt damit anhebt, daß Iphigeniens Schweſter Elektra von Tantalus und von den Verbrechen ſeiner Familie erzählt, wird Iphigenie nicht wie dieſe von dieſen Gedanken unaufhörlich verfolgt. Erſt als die Noth ſie drängt, berichtet auch ſie dem Könige von ihrem Ahnherrn und den böſen Thaten ihres Geſchlechtes. Kalt, wie ein Richter eine Liſte von Verbrechen abliest. Dieſer furchtbaren Thaten Erbin iſt ſie.

Könige aber ſind daran gewöhnt, das Erſchütterndſte ruhig zu vernehmen. Wir bewundern, wie Thoas ſie durch ſachliche kurze Fragen unterbricht oder ſie fortzufahren ermuthigt, wo ſie innehält, weil die Sprache ihr verſagt, und wie Iphigenie durch Betrachtungen, die ſie einflicht, ihre Er-

zählung wieder in Fluß zu bringen ſucht. In langſamen, oft ſtockenden Schritten gelangt ſie endlich auf ſich ſelbſt. Nun weiß Thoas endlich, was ſie lange Jahre vor ihm verheimlicht hatte.

Vergleichen wir den Aufbau dieſer Scene mit ihrer früheſten Geſtaltung, ſo zeigt ſich, wie ſehr die letzte Umarbeitung die anfängliche Niederſchrift übertrifft, und Goethe in Italien erſt das Geheimniß des hohen dramatiſchen Stiles entdeckte. Noch in der Bearbeitung von 1781 iſt dieſe Scene epiſcher Art. Anfangs ſchrieb Goethe:

Iphigenie.

Ungern löſt ſich die Zunge, ein lang verſchwiegen Geheimniß zu entdecken. Einmal vertraut, verläßt's unwiederbringlich die Tiefe des Herzens und ſchadet oder nützt, wie es die Götter wollen. Ich bin aus Tantal's merkwürdigem Geſchlecht.

Thoas.

Du ſprichſt ein großes Wort. Nennſt du den deinen Ahnherrn, den die Welt als einen ehemals hochbegnadigten der Götter kennt? Iſt's jener Tantal, den Jupiter zu Rath und Tafel zog, an deſſen alterfahrnen, vielverknüpfenden Geſprächen die Götter wie an einem reichen Orakelſinne ſich ergötzten?

Iphigenie.

Er iſt's, doch Götter ſollten nicht mit Menſchen wandeln; das ſterbliche Geſchlecht war viel zu ſchwach, in dieſer Ungleichheit ſich gleich zu halten.

Und dagegen 1786:

Iphigenie.

Vom alten Banne löſet ungern ſich
Die Zunge los, ein lang verſchwiegenes
Geheimniß endlich zu entdecken; denn
Einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens ſichre Wohnung, ſchadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt.
Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geſchlecht!

Wie ſteigern die Verſe ſich, bis mit gewaltigem Accent der ſiebente abſchließt. Und darauf dann der König:

Du ſprichſt ein großes Wort gelaſſen aus.

Der berühmte Vers, der oft wiederholt wird.

Recht ſichtbar iſt hier, worin das beſtand, was Goethe in Italien im „Handwerk" gewann. In der voritalieniſchen Faſſung verräth der Dialog an dieſer Stelle nicht, daß Iphigenie eine beſondere Wirkung dadurch zu erzielen hoffte, wenn ſie Tantalus ihren Ahnherrn nannte, und ebenſowenig tritt hervor, daß der König in außerordentlicher Art von dieſer Thatſache ergriffen wurde. Thoas' Antwort in dieſer erſten Faſſung enthält nur das Zugeſtändniß, daß er, ſelbſt ein Fürſt, die hohe Abſtammung Iphigeniens reſpectire. Und die Fragen, die er über Tantalus nachfolgen läßt, bezeugen auch nur, er wiſſe von dem hohen Herrn wohl. Aber nur die erſte Hälfte der böſen Dinge, die Iphigenie zu erzählen hatte, war dem Könige damit von ihr bekannt. Thoas wußte nur, daß Tantalus auf dem Olymp mit den Göttern zu Tiſche geſeſſen hatte, und von ſeiner Autorität im Rathe der Unſterblichen; nun erſt erfährt er Tantalus' Sturz und hinterher die Geſchichte ſeiner Nachkommen. Auch das iſt in der voritalieniſchen Faſſung noch epiſch gedacht und epiſch inſcenirt: in Italien erſt empfängt der Vers, in dem Thoas ſeine Ehrfurcht und ſein Staunen zum Ausdruck bringt, das weltgültige Gepräge. Goethe bringt das Wort „gelaſſen" hinein. Gelaſſen bedeutet bei ihm die Ruhe, die edles Blut und vornehme Erziehung verleihen. Du rühmſt dich, ſagt Thoas, indem er dies Wort von ihrer Sprache gebraucht, zu Iphigenie, der allerhöchſten irdiſchen Abſtammung, jedoch mit der Einfachheit des Accentes in deiner Rede, die für die Wahrheit deines Ausſpruches

zeugt. Aber der Erfolg ihres Geſtändniſſes iſt ein anderer als Iphigenie erhoffte: die Ehrfurcht vor Tantalus' einſtmaliger Größe löſcht für den König alle Bedenken aus, die ſein Sturz und die Verbrechen der Tantaliden in ihm erregen könnten.

Anfangs zweifeln wir allerdings, ob dieſe Denkweiſe bei Thoas den Sieg davontragen werde. Wir glauben vor uns zu ſehen, wie der König beim trocknen Aufzählen der böſen Thaten der Vorfahren Iphigeniens immer bedenklicher und finſterer wird. Was wird er ſagen, wenn Iphigenie zu Ende iſt? In jedem Abſatze weiter enthüllt ſie neues Unheil. Wenn Thoas nach dieſen Geſtändniſſen noch die Hand der Tochter des Agamemnon verlangt, ſo ſpricht das für alles Große und Edle und Männliche in ihm. Zugleich aber empfinden wir nun auch, daß er Iphigenie nicht wieder loslaſſen wird. Nicht jugendliche Leidenſchaft kettet ihn an ſie, ſondern die Gewißheit, daß er ſie nicht mehr entbehren könne. Tag und Nacht will er in ſeiner Betrübniß ſie tröſtend neben ſich haben. Er beſteht auf ſeiner Werbung.

Der Kampf der Rede beginnt zwiſchen beiden nun von Neuem, aber in ſchärferem Tone als bis dahin. Vorwürfe werden von Thoas erhoben. Er glaubt den letzten Grund der Weigerung nun zu erkennen (das Motiv, das wir öfter bei Goethe finden!): Iphigeniens Ahnherr habe als Sohn des Zeus am Tiſche der Götter geſeſſen, während er — Thoas — ſelbſt nur der „erdgeborene Wilde" ſei. Und Iphigenie erwidert herablaſſend verächtlich, ſo büße ſie jetzt das Vertrauen, das er ihr abgezwungen! Und nun von Thoas' Seite Drohung und Befehl: die alten Menſchenopfer werden wieder hergeſtellt! Iphigenie ſelbſt ſoll zwei fremde junge Leute der

Göttin opfern, die man an der Küſte verſteckt gefunden — ſie ſchlachten mit eigener Hand!

Das des königlichen Höchſtgebietenden letztes Wort. Iphigeniens ſich erneuendes Gebet um Rettung ſchließt den Act, die wundervollen Daktylen, die auch in der erſten Faſſung des Stückes ſchon wie Geſang tönen.

III.

Goethe's Schauſpiel wurde 1779, und ſpäter noch, von der höchſten Geſellſchaft Weimar's ſelbſt aufgeführt. Es war in den Anfangszeiten, als ſein Erſcheinen die Weimaraner Welt betrunken machte. Er und der Herzog ſpielten mit. Goethe natürlich hatte die Rollen einſtudirt. Von welchem Werthe wäre es, über die Einzelheiten dieſer Einſtudirung Kunde zu beſitzen! Vieles würde dadurch zu neuem Leben noch erweckt werden. Wie wirkten damals die Worte des Königs: „Du kennſt den Dienſt?“ Und wie ſprach Iphigenie nach dem Fortgehen des Königs einſam zurückbleibend das Gebet zu Diana? Leidenſchaftlich die Göttin um Hülfe anrufend? Oder mit verzagender Stimme, die leiſe verklingt? Wie wollte Goethe es gehalten wiſſen bei jener erſten Darſtellung? Danach habe ich mich oft gefragt. Die Antwort hat verſchieden gelautet. Sie hängt zuſammen mit dem geſammten Aufbau der Scene.

Drei Elemente müſſen bei der Bühneneinrichtung der Iphigenie zur Darſtellung gelangen: der Tempel, der Wald, das Meer und über alledem die Einſamkeit. Künſtleriſcher Schmuck der Scene darf hier gefordert werden. Unſer heutiges Publikum iſt daran gewöhnt. Ich würde auf der einen Seite einige ganz mächtige cannelirte Säulen ſich in die Höhe ver-

lieren laſſen, zu deren Unterbau zwei flache breite Stufen aufführen. Gegenüber müßte lichter, emporſtrebender Baumwuchs ſichtbar werden, der das Gefühl erweckte, als bedecke Wald die auf dieſer Seite herabgehenden Felſen. Den Hintergrund füllt die weite Ausſicht auf das Meer mit ſich hinziehendem Gewölk und fernen Inſeln.

Und ſo ſteht Iphigenie beim Fortgehen des Königs einſam nun wieder auf der unterſten Stufe des Tempels. Reſpektvoll, aber kalt und dienſtmäßig hat Thoas gegrüßt und iſt mit ſeinen Leuten hinweggeſchritten. Ich würde Muſik für das beſte Mittel anſehen, das zu ſchildern, was in Iphigeniens Seele jetzt vorgeht.

Wie anders ſtehen die Dinge nun! Ans Licht gebracht iſt, was bis dahin verhüllt geblieben war. Iphigeniens Verhältniß auch zu ſich ſelbſt iſt durch ihre Geſtändniſſe ein anderes geworden. Sie hat an Macht verloren. Das Wort „Du kennſt den Dienſt!“ ſagt ihr, daß von idealer Zurückhaltung zwiſchen ihr und dem Könige von nun an abgeſehen werde, und daß die amtliche Wirklichkeit in ihre Rechte trete.

Im erſten Augenblicke ſteht Iphigenie wie erſtarrt. Dann erhebt ſich ein Sturm in ihr. Furcht vor dem Dichtbevorſtehenden. Stolz auf ihr Geſchlecht, deſſen Sünden ſie mit ihrer Beichte gleichſam ausgelöſcht hat, und das Verwandtſchaftsgefühl mit den Göttern. Die Arme erhebend, als wolle ſie die Wolken mit den Händen theilen, bricht ſie in ein leidenſchaftliches Anrufen der Diana aus, als ob die Götter zu augenblicklicher Hülfe herabzukommen ſich zwingen ließen.

Doch auch von Verwandten iſt nichts zu erhoffen, wenn ſie nichts gewähren wollen. Nach wenigen Verſen verwandelt ſich dies Gebet in bloße herzliche Bitte, endlich aber dann in

ſchmerzliche Betrachtung. Iphigeniens Rede wird zagender. Hülfsbedürftig blickt ſie umher. Tiefe Stille erfüllt die Luft. Sie kennt zu gut dieſes Schweigen des fremden Landes. In Griechenland hätte ſie das Geflüſter des Waldes ſelbſt verſtanden! Zögernd wendet ſie ſich um, ſteigt die letzten Stufen zum Tempel empor und verſchwindet zwiſchen ſeinen gewaltigen Säulen. So ſchlöſſe der erſte Aufzug.

Iphigeniens Monolog iſt eins der herrlichſten Stücke menſchlicher Dichtung. Seine Entſtehung zu verfolgen, ſchafft innerſten Einblick in die Werkſtätte des Goethe'ſchen Geiſtes.

Zuerſt ſchrieb er:

Du haſt Wolken, gnädige Retterin,
Den Unſchuldigen einzuhüllen
Und auf Winden ihn dem ehernen Geſchick
Aus dem ſchweren Arm über Meer und Erde
Und wohin dir's gut dünkt, zu tragen!

So der erſte Theil der Bitte, in der Iphigenie, Diana an das erinnernd, was ſie einſt für ſie gethan, ihr andeutet, was ſie nun von ihr erhoffe.

Weiter betet ſie:

Du biſt weiſe und ſiehſt das Zukünftige —
Und das Vergang'ne iſt dir nicht vorbei!
Enthalte vom Blute meine Hände,
Denn es bringt keinen Segen;
Und die Geſtalt des Ermordeten erſcheint
Auch dem zufälligen Mörder zur böſen Stunde.

In dieſem zweiten Theile ihrer Rede beſcheidet ſich Iphigenie ſchon, etwas weniger von Diana zu erflehen. Im dritten aber wendet ſie ſich faſt nur an ſich. Sie erbittet nichts, ſie reflectirt. Sie erinnert ſich daran, wie Tantalus für die kurze Weile, die er mit den Göttern den Himmel theilen durfte, zu ewigen Qualen verdammt ward. Der dritte

Theil des Monologes bildet gleichſam ein Gedicht für ſich. Es iſt, als habe ſie vorher ein Wunder erwartet und ſuche ſich nun klar zu machen, warum alle Hoffnung darauf vergebens ſei.

Wir bemerken in der früheſten Faſſung des Monologes recht, wie ſein dritter Theil nur ein Anhang ſei:

Denn die Unſterblichen haben ihr Menſchengeſchlecht lieb —
Und wollen ihm ein kurzes Leben gerne friſten —
Und gönnen ihm auf eine Weile
Den Mitgenuß des ewig leuchtenden Himmels.

Wie — vorwurfsvoll und wie hoffnungslos ſind dieſe letzten vier Verſe!

In der zweiten Redaction von 1780 lauten die beiden erſten Sätze des Monologes genau wie in der erſten Redaction; der dritte Theil aber iſt faſt unſcheinbarer noch geworden, denn die „Unſterblichen“ fehlen. Es heißt:

Denn ſie haben ihr Menſchengeſchlecht lieb,
ſie wollen ihm ein kurzes Leben gerne friſten
und gönnen ihm auf eine Weile
den Mitgenuß des ewig leuchtenden Himmels,
die hohen Unſterblichen.

Das bloße „ſie“ und die letzte angehängte Anrufung wirkt wie mit berechneter Stärke. Derſelbe Effect, den in dem Gedichte „Das Veilchen“ der letzte angehängte Vers macht:

Es war ein herzig Veilchen.

Ein Vorwurf liegt darin. Aus Iphigeniens Munde hier ſogar etwas Höhniſches beinahe. Wie ſehr Goethe ſelbſt das aber empfand, zeigt, daß er dieſen nur in einer ſeiner verſchiedenen Umſchriften zugeſetzten Schlußvers „die hohen Unſterblichen“ wieder fortnahm.

Anfangs war der Mittelſatz der umfangreichſte Theil des Gebetes geweſen, und die angehängten Reihen klangen wie ein bloßer Zuſatz; in Rom dagegen gibt der Dichter dem erſten Gedanken ſechs Verſe, dem zweiten zehn, da er die herrliche Beſchreibung der Göttin ſelbſt noch hineinflicht, und dem dritten verleiht er durch einige prachtvolle Adjectiva größere Fülle und nimmt jeden Anſchein von Vorwurf hinweg. Im Gegenſatze der anfänglichen Faſſung wird der Schluß der Anrede ſo nun gewandt, daß nicht an die Verſtoßung des Tantalus, ſondern an das Glück erinnert wird, das ihm aus dem Mitgenuß des Himmels erwuchs, auch wenn er nur auf eine Weile gegönnt ward [1]).

Nun alſo, in der römiſchen Geſtaltung, lautet der Monolog:

Du haſt Wolken, gnädige Retterin,
Einzuhüllen unſchuldig Verfolgte
Und auf Winden dem eh'rnen Geſchick ſie
Aus den Armen, über das Meer,
Ueber der Erde weiteſte Strecken,
Und wohin es dir gut dünkt, zu tragen.
Weiſe biſt du und ſieheſt das Künftige,
Nicht vorüber iſt dir das Vergang'ne,
Und dein Blick ruht über den Deinen,
Wie dein Licht, das Leben der Nächte,
Ueber der Erde ruhet und waltet,
O, enthalte vom Blut meine Hände!
Nimmer bringt es Segen und Ruhe;
Und die Geſtalt des zufällig Ermordeten
Wird auf des traurig unwilligen Mörders
Böſe Stunden lauern und ſchrecken.
Denn die Unſterblichen lieben der Menſchen
Weit verbreitete gute Geſchlechter,

[1]) Wieder das „Weilchen", das uns auch im Gedichte auf das Veilchen ſo ergreift.

Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
Ihres eigenen, ewigen Himmels
Mitgenießendes fröhliches Anschau'n
Eine Weile gönnen und lassen.

Ich empfinde das beinahe Schleppende im trochäischen Tonfalle des Schlußverses. Ich sage mir zugleich: die dauernden Umänderungen dieser letzten Verse zeigen, welchen Werth Goethe einst auf sie legte. In Rom erst hatte er die Stimmungen überwunden, denen dieses Schwanken entsprang. Er fühlte sich frei vom Drucke des Weimaraner bedrängenden Hofhimmels und der harten Unsterblichen dort. An denen Lenz, wie wir sahen, zum Tantalus wurde. Er hatte das hinter sich. Die bloße „Weile" des Mitgenusses dieser Herrlichkeiten dauerte bei den früheren Fassungen des Stückes noch: in Rom leuchtete anderer olympischer Sonnenschein als in Weimar. Goethe hat in der römischen Bearbeitung, wie auch an anderen Stellen hervortritt, sorgsam verwischt, was in der ersten Fassung etwa an persönliche Empfindungen älterer Tage erinnern könnte. Durch die an classische Versmaße sich anlehnende Diction hat er der Anrede an die Göttin gemäßigteren Klang verliehen. Die leidenschaftliche frühere Gestalt des Monologes gab die Gedanken im reinmenschlichen Sinne freilich kräftiger. Früher hatte Goethe das Antiquarische aus dem Stücke ferngehalten und es dadurch den mitempfindenden Zeit- und Gesellschaftsgenossen vertrauter gemacht. Der ersten weimarischen Fassung von Iphigeniens letztem Gebete wäre die in Rom zugesetzte Beschreibung Diana's ein bloß angehängter entbehrlicher Schmuck gewesen, der die Innigkeit der Gedanken störte: in Rom dagegen umgab das Alterthum Goethe jetzt als eine zweite, höhere Natur, und so verwandelte

er dieſe Verſe des Dramas in etwas, das ſeinem nunmehr um großartigere Erfahrungen ſich bereichernden Geiſte entſprach. Im vaticaniſcher Muſeum ſtand die Göttin ſichtbar vor ſeinen Augen, deren „Licht, das Leben der Nacht", er nun hinzufügte.

In Deutſchland aber hatten ſeine mit Rom unbekannten Weimaraner Freunde dieſe Wandlung nicht mit Goethe durchgemacht: ſie empfanden den Zuſatz wiederum als hineingetragenes Beiwerk. Wir erinnern uns des Urtheils der Weimaraner bei Empfang des Stückes in der römiſchen Redaction: Iphigenie ſei ihnen lieber in der alten Form. Jedes Wort war Goethe's intimen Freunden dort bekannt und die Bedeutung geläufig. Nun empfingen ſie eine dieſen tieferen Sinn verwiſchende Ueberarbeitung, deren Versſchönheit ſie als oberflächlichen Reiz anſahen. Es läßt ſich dieſe hörbare Mißbilligung noch aus anderen Stellen der weimariſchen und der italieniſchen Redaction der Dichtung in manchen Aeußerungen erhalten. Wir wiſſen, wie Wieland und Herder dachten. Wir verfolgen dieſe Veränderungen der letzten Hand durch alle Aufzüge hindurch, und jedesmal erregen ſie auch bei uns ähnliche Betrachtungen. Nur im Nothfalle aber, wenn Sinnveränderungen damit verbunden ſind, gehe ich ihnen hier nach. Die Umgeſtaltung iſt oft eine merkliche. In Rom, wo Goethe eine aus den Quellen des Alterthums direct herfließende Sprache, die italieniſche, zuerſt lebendig umgab — denn das Bißchen Frankfurter und Elſaſſer Franzöſiſch war nichts —, beginnt Goethe's Verſtändnis des durch Jahrhunderte ſprachlicher Cultur gemäßigten Geiſtes der antiken Dichtkunſt. Das bezaubernde Element, in das er ſogar Schiller mit hineinriß. Die leidenſchaftliche Proſa war ihm unerträg-

lich geworden. Wir erinnern uns, wie Goethe Scenen des früheren Fauſt nun in Verſe brachte, weil ſie in Proſa zu natürlich wirken würden. Wir heute freilich würden in unſerem äſthetiſchen Sprachgefühle zu dem voritaliſchen, ja zu den Frankfurter vorweimariſchen Zeiten Goethe's zum Theil zurückkehren. Und mir ſelbſt, geſtehe ich ein, dringen Theile der voritaliſchen Faſſung Iphigeniens auf geraderem Wege manchmal ins Herz ein. Spätere Generationen aber können wieder anders empfinden.

IV.

Die griechiſche Bühnendichtung, von deren Beſtand an Tragödien und Komödien nur das Wenigſte erhalten blieb, weiſt kein Stück von ſo herrlicher Bauart wie Goethe's Iphigenie auf. Auch Shakeſpeare's ſämmtliche Werke keines. Hamlet's erſter Act ſteht an Gewalt freilich höher, auch der Cymbeline's, aber hier herrſcht in Vergleich zu Iphigenie eine andere Architektur.

Der Gegenſatz der mit einander ringenden Gewalten beſteht bei Goethe in dem geiſtigen Kampfe der hülfloſen aber ſtolzen Tochter des Agamemnon und des brutal-ſtarken, ſiegreich aber traurig, ſcheinbar energiſch einherſchreitenden und ſprechenden, aber in ſich vertrauensloſen Skythenkönigs. Beide ſind edle Naturen, aber beide in verſchiedenen Himmelsſtrichen aufgewachſen. Ein ähnlicher Contraſt wie Taſſo und Antonio und wie Goethe ſelber und Carl Auguſt ihn bieten. Es iſt nöthig, wenn wir Goethe mit geſunder Bewunderung beurtheilen wollen, den Horizont zu erkennen, innerhalb deſſen die Geſtalten ſeines Schöpfungsparadieſes ſich bewegen.

Der erſte Aufzug des Stückes iſt ſo ſehr in ſich abge-

rundet, daß, träte nicht die Erwähnung der beiden Gefangenen hinein, die Iphigenie opfern ſoll, kaum eine Fortſetzung der Handlung zu erwarten ſtände. Auch ein Widerſpruch ſcheint zu walten. Thoas hat mit Hülfe Diana's ſeine Feinde beſiegt und er erkennt die Segnungen der milderen Praxis Iphigeniens an, die keine Fremden mehr geopfert hatte, empfindet auch, daß die Göttin dies durch den verliehenen Triumph billigt, und plötzlich verlangt er, um dieſer Göttin Zorn nicht zu erregen, die alten Opfer wieder. Aber auch dieſer Widerſpruch iſt bezeichnend für die Sinnesart des Königs. Thoas' Charakter nimmt im Verlaufe des Schauſpiels immer größere Bedeutung an. Thoas iſt das Symbol des auf ſeine eigenen Entſchlüſſe geſtellten unumſchränkten Herrſchers. Wohlerwogene Willensäußerungen und bloße Launen haben dieſelbe Gewalt, wenn ſie von ihm ausgehen. Er iſt das Schickſal ſeiner Skythen. Niemand hat das Recht, nach ſeinen Gründen zu fragen. Auch bei den Griechen ſtanden die Herrſcher ſo zu ihren Unterthanen, aber ſie hatten eine öffentliche Meinung neben ſich. Der Chor der Tragödie repräſentirt das hiſtoriſche Gefühl der Mitlebenden. Die Skythen wiſſen nichts davon. Gerechtigkeit und Willkür ſind eins bei Thoas. Und der plötzliche Umſchlag ſeiner Stimmung, als Iphigeniens „Nein" ihn reizt, bezeichnet die unüberwindliche nationale Härte ſeines Weſens und läßt uns Furcht empfinden, was weiter nun bevorſtehe.

Thoas aber iſt zugleich der humane Deſpot des vorigen Jahrhunderts, der mit ſich reden läßt. Dieſen hatte Voltaire zum Typus erhoben. Thoas entſpricht in ſeiner letzen Umkehr zur Milde dem Gengis-Chan des Voltairiſchen L'Orphelin de la Chine (dem Goethe's Elpenor vielleicht entſprang).

Dieſer Wechſel des eigentlichen Intereſſes im Schauſpiel iſt der Grund, weshalb Schiller es (ſchon im December 1794) für mehr epiſch als tragiſch und in dieſer Verdoppelung der Hauptperſonen ſogar für „fehlerhaft“ erklärte.

Iphigenie enthält allerdings zwei Tragödien gleichſam: die erſte beſchloſſen im erſten Aufzuge, die zweite die übrigen vier ausfüllend, als angehängte neue Einheit. Und dies Bedenkliche, was Goethe ſchärfer noch empfand als Schiller, war der Grund, weshalb Goethe bei der römiſchen Umarbeitung der Dichtung durch Hinzuthun landſchaftlicher und mythologiſcher Zuthaten mehr epiſchen Charakter verlieh. Es war kein Bühnenſtück mehr. Dieſe ſpeciſiſch antiquariſchen Zuſätze wieder heraus zu bringen, war denn auch Schiller's vornehmſte Sorge, als er Iphigenie, zuerſt im Januar 1800, für das weimariſche Theater zurecht machte. Goethe lag nichts daran. Er wollte überhaupt nicht daran glauben, daß hier etwas zu machen ſei [1]). Die Sache bleibt liegen und wird zwei Jahre ſpäter erſt wieder aufgenommen [2]). Nun iſt Schiller anderer Meinung: „Das Hiſtoriſche, Mythiſche,“ ſagt er, „muß unangetaſtet bleiben; es iſt ein unentbehrliches Gegengewicht des Moraliſchen, und was zur Phantaſie ſpricht, darf am wenigſten vermindert werden.“ Die in Schiller's Brief vom 22. Januar 1802 enthaltenen weiteren Vorſchläge zur Inſcenirung des Schauſpiels, und was er über den Eindruck ſagt, den es von Neuem auf ihn ſelbſt gemacht, wie es ihn ergriffen und gerührt, gehören zu Schiller's höchſten Aeußerungen; was er über bühnenmäßige Behandlung der Arbeit hier ſagt, iſt von Bedeutung. Goethe hegt den 19. März aber noch die Meinung,

[1]) 20. Januar 1800. — [2]) 20. Januar 1802.

es sei ihm „unmöglich, mit Iphigenie etwas anzufangen". Schiller besteht[1]) auf seinen Hoffnungen und beruft sich darauf, daß man auch in Dresden eine Aufführung wagen wolle. Den 4. Mai 1802 fragt Goethe wieder bei ihm an. „Was auguriren Sie von Iphigenie?" heißt es kurz in seinem Briefe. Man hatte deren Aufführung wieder vor. Schiller hofft[2]) das Beste und bezeichnet die für die Schauspieler wichtigsten Stellen. Sonnabend, den 15. Mai 1802, soll sie in Weimar nun gegeben werden. Was er dann weiter darüber an Schiller schreibt, läßt uns einen Blick in Goethe's innere Entwicklung thun. „Ob noch Sonnabend, den 15. Mai, Iphigenie wird sein können, hoffe ich durch Ihre Güte morgen zu erfahren, und werde alsdann eintreffen (aus Jena, wo er damals war), um, an Ihrer Seite, einige der wunderbarsten Effecte zu erwarten, die ich in meinem Leben gehabt habe: die unmittelbare Gegenwart eines, für mich, mehr als vergangenen Zustandes."

Den 15. Morgens traf Goethe aus Jena in Weimar ein. Abends fand die Vorstellung statt. Nach ihr ging er mit zu Schiller. Man möchte wohl wissen, was da gesprochen worden ist. Ein seltsamer Umschwung der Dinge! Vor fünfundzwanzig Jahren hatte Goethe vor dem engen Kreise des Hofes, wo Jeder jede Bedeutung jedes Wortes verstand und beherzigte, selbst mitgespielt. Jung und blühend, schön und begeisternd war sein Anblick. Für ihn war Orest zu jener Zeit die vornehmste Rolle des Stückes. Orest's Heilung von vernichtendem Trübsinn nannte er in Rom noch die Achse des Stückes. Durch seine Schwester Iphigenie wird diese

[1]) 20. März. — [2]) 5. Mai.

Heilung bewirkt, deren geiſtiges Urbild Jeder unter ſeinen damaligen Zuſchauern nur zu gut kannte, deren theatraliſche Darſtellerin Goethe aber vor Augen ſtand, als er in ſeiner Elegie auf Mieding's Tod ſie erwähnte: Corona Schröter.

Ihr Freunde, Platz, weicht einen kleinen Schritt,
Seht, wer da kommt und feſtlich näher tritt!
Sie iſt es ſelbſt, die Gute fehlt uns nie,
Wir ſind erhört, die Muſen ſenden ſie!
Ihr kennt ſie wohl! Sie iſt's, die ſtets gefällt,
Als eine Blume zeigt ſie ſich der Welt,
Zum Muſter wuchs das ſchöne Bild empor,
Vollendet nun: ſie iſt's und ſtellt es vor.
Es gönnten ihr die Muſen jede Gunſt
Und die Natur erſchuf in ihr die Kunſt,
So häuft ſie willig jeden Reiz auf ſich,
Und ſelbſt dein Name, ziert, Corona, dich.
Sie tritt herbei. Seht ſie gefällig ſtehn!
Nur abſichtslos, doch wie mit Abſicht ſchön,
Und hoch erſtaunt ſeht Ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künſtlern nur erſcheint.

Wie ſehr hatten ſich, als Goethe's Römiſche Iphigenie jetzt zur Darſtellung kam, die Zeiten geändert. Chriſtiane Vulpius ſaß unter den Zuſchauern. Corona lag, als Iphigenie von Frau Voß damals geſpielt wurde, an der Bruſtkrankheit darnieder, die ſie vor dem nächſten Winter fortnahm. Ihrer Nachfolgerin fehlte, Falk's Kritik zufolge[1]), Stille, Ruhe, tragiſche Hoheit. Den übrigen Darſtellern mehr oder weniger in derſelben Weiſe das, worauf es zuerſt ankam. Goethe wollte das Stück nicht einſtudiren.

Und auch dieſe Erinnerung darf nicht unbeachtet bleiben. Bei den Anfängen ſeiner Iphigenie war, wie wir ſahen,

[1]) „Kleine Abhandlungen, die Poeſie und die Kunſt betreffend." Von J. D. Falk. Weimar 1803. S. 111 ff. Falk pflegt übrigens ehrenvoller behandelt zu werden, als er ſeinen Kritiken nach verdient.

Gluck's Iphigenie in Tauris erſchienen, aus der wir das Verhältniß Frankreichs — in Paris wurde die Oper zuerſt aufgeführt — zu Iphigeniens Geſtalt erkennen. Im ſelben Frühling 1802 wurde Gluck's Werk in Weimar aufgeführt, eine lyriſche Tragödie nennt Goethe ſie. Weder er aber noch Schiller ziehen Vergleiche zwiſchen beiden. Gluck's Iphigenie wird heute ſeltener noch als die Goethe'ſche dem Publicum vorgeführt [1]). Beide vertragen ſich mit einander und ergänzen ſich. Und drittens muß noch dies in Betracht kommen. Iphigenie hatte 1802 mit den Problemen nichts mehr zu thun, die ein Vierteljahrhundert früher Goethe's Seele durchwogten. Aber auch dieſe Zeiten ſind dann doch nur ein Uebergang zu anders gearteten geweſen, und in den Jahren des Alters trat das Stück wieder näher an ihn heran. Eckermann hörte von Goethe das Geſtändniß, er habe nie eine vollendete Vorſtellung Iphigeniens geſehen: dieſer Aeußerung entnehmen wir, wie hohe Anſprüche Goethe zuletzt wieder für ſie machte.

V.

Im zweiten Aufzuge erſt, als Oreſt und Pylades eintreten, erfahren wir aus deren Geſpräche, wie es in Agamemnon's Hauſe nach ſeiner Ermordung zuging; Ereigniſſe, die Iphigenie noch nicht kennt, aber zu ahnen ſcheint. Für ſie, die Trägerin einer ſchuldbeſchwerten Vergangenheit iſt die Zukunft bereits verwirkt. Als ſei Glück unmöglich und das Furchtbarſte noch zu erwarten.

---

[1]) Ich fragte neulich einen unſerer beſten jüngeren Muſiker nach ſeinem Urtheil über die Oper: er kannte ſie überhaupt nicht. Auch Goethe's Werk findet nur ſelten innerhalb unſerer Schauſpielhäuſer Verehrung und Verſtändniß.

Merken wir jedoch wohl: wenn ſie Thoas' Werbungen abweiſt und zu Arkas von dem „verhaßten Bette" des Königs ſpricht, ſo laufen trotz dieſer Ablehnung zwei Strömungen des Gefühls in ihrer Seele neben einander her. Einmal nationaler Haß der vornehmen Fürſtentochter gegen den barbariſchen Häuptling. Zugleich aber Scheu, den redlichen, einfachen Menſchen an ihr Geſchick zu ketten. Sie will dem edlen Manne die Erfahrungen ſparen, denen er vielleicht nicht zu widerſtehen vermöchte. Es werden tiefverborgene eigene Anſchauungen Goethe's hier in ſymboliſcher Faſſung offenbar. Fortſchreitende höchſte geiſtige Cultur und fortſchreitend ſich häufende Verbrechen erſcheinen ihm als verbunden. Was im „Sündenfalle" in höchſter Unſchuld dargeſtellt wird: daß Kenntniß der Dinge, ſich erweiterndes inneres geiſtiges Leben nur unter Sünde und ſteigender Gedankenbelaſtung gewonnen werden könne, dies älteſte menſchliche Problem belaſtete Goethe ſolange er lebte, und viele ſeiner Dichtungen ſuchen mehr oder weniger offen nicht ein erlöſendes Wort für dies ewige Räthſel, aber doch ſeine bildliche Darſtellung. Gedenken wir des Gedichtes „Der Paria", das Goethe ſehr ſpät erſt niederſchrieb, nachdem er es ſein Lebenlang in ſich getragen.

Aus dieſen Gedanken heraus ſind der zweite Aufzug des Dramas und die folgenden in Betrachtung zu ziehen.

Iphigenie weilt im Tempel. Oreſt und Pylades, gefeſſelt beide, aber unbegleitet von Wächtern, langen davor an.

Es iſt der Weg des Todes, den wir ſchreiten,

beginnt Oreſt. Er fürchtet den Tod nicht. Das Bewunderungswürdige dieſer erſten Rede Oreſt's liegt darin, wie Goethe das Oreſt's Seele bedrückende Gefühl zu allgemein menſchlichem Inhalte verbreitert.

Die Freunde wiſſen, daß ſie vielleicht zum letzten Male mit einander reden. Sie beichten ſich ihre Weltanſchauung, geben ſich Rechenſchaft über ihr gemeinſam Erlebtes. Im edelſten Sinne genommen iſt Oreſt der Idealiſt. An Allem verzweifelnd, ſieht er das Ende, das ihm bevorſteht, als Befreiung von unerträglichen inneren Leiden an. Pylades iſt der Realiſt, der die Hoffnung auf etwas Rettendes nicht aufgibt. Mit ſtandhafter Freudigkeit ſucht er ſeinen Freund zu beſchwichtigen. Von Apollo's Orakel, das die Rückführung der Schweſter aus Taurien zum Preiſe göttlicher Verzeihung machte, erfahren wir nun; von Oreſt's und Pylades' Freundſchaft, von ihrer Fahrt nach Taurien. Pylades, den freilich nichts bedrückt, als der Ernſt der Lage und die Muthloſigkeit ſeines Freundes, iſt der freudige Optimiſt, der im Momente noch, wo die Locken ihm zum tödlichen Hiebe vom Nacken erhoben werden, an Entrinnen denkt.

Iphigenie tritt aus dem Tempel. Sie erblickt die Gefangenen. Einzelne Worte ihres Geſpräches fliegen ihr zu. Griechen! Sie verſteht nicht, was ſie ſagen, aber zum erſten Male wieder ſchlagen die Laute ihrer Sprache an ihr Ohr. Pylades ſagt eben, worauf er baue. „Von unſeren rauhen Wächtern hab' ich bis jetzt gar Vieles ausgelockt. Ich weiß, das blutige Geſetz, das jeden Fremden an Dianens Stufen opfert, ſchläft, ſeitdem ein fremdes, göttergleiches Weib als Prieſterin mit Weihrauch und Gebet den Göttern dankt. Sie glauben, daß es eine der geflüchteten Amazonen ſei, und rühmen ihre Güte hoch." Ein Weib werde ſie nicht retten, entgegnet Oreſt. „Wohl uns, daß es ein Weib iſt!" entgegnet Pylades. Iphigenie wird ihnen ſichtbar, und Pylades und ſie ſchreiten einander entgegen. Iphigenie nimmt ihm die

Ketten ab. Sie fragt, ob er ein Skythe oder ein Grieche ſei. „Wenden die Götter ab, was euch bevorſteht!“ ſchließt ſie. Entzückend kommt die Ueberraſchung zum Ausdruck, mit der beide ſich als demſelben Volke angehörig erkennen. Von dieſem Augenblicke an wird die hoffnungsreiche Ahnung glücklichen Ausganges der Dinge in ihnen lebendig. Wer Iphigenie ſei, weiß Pylades noch nicht, wer er ſelbſt ſei, verbirgt er, denn geſtehen darf er nicht, daß er mit Oreſt gekommen war, um Diana's heiliges Bild zu rauben. Mit Vorſicht unterreden ſich Iphigenie und er. Sie von der Sehnſucht erfüllt, nach ſo langen Jahren der Abgeſchloſſenheit endlich Nachrichten zu empfangen; er mit der Abſicht, das menſchliche Intereſſe der Prieſterin zu erwecken und ſich und den Freund durchzubringen. Wir kennen aus der griechiſchen Dichtung die klug erlogenen Selbſtbiographien, in denen Leute, die ſich fremd begegnen, einander täuſchen. Brüder ſeien ſie, berichtet Pylades. Blutſchuld treibe ihn und ſeinen Bruder zu Diana's fernem Heiligthume; hier werde ihnen, einem Orakel zu Folge, ſegensvolle Hülfe werden.

Aber Pylades hat in das Gewebe ſeiner Erzählung den Fall Troja's eingeflochten. Iphigenie ſcheint nur dies zu hören. „Fiel Troja?“ ruft ſie ihm plötzlich zu. Corona Schröter wird dieſe Frage in dem rechten Tone gethan haben, mit dem flammenden Blicke und der königlichen Bewegung, mit der Agamemnon's Tochter hier vernimmt, daß ihres Vaters Zug ſiegreich verlaufen ſei. Das iſt eine von den Stellen, wo Iphigeniens Individualität ſich offenbart. Pylades aber ſchneidet ihr die Rede wieder ab. Von dem fieberhaften Wahnſinn ſeines ſchuldbewußten Bruders beginnt er, immer dringender redend, von den Furien, denen deſſen ſchöne,

freie Seele zum Opfer hingegeben ward. Sie unterbricht ihn abermals. Seine Worte ſind ihr ein leerer Schall. Von Troja's Falle will ſie hören.

So groß dein Unglück iſt, beſchwör' ich dich,
Vergiß es, bis du mir genug gethan.

Oder, wie Goethe ſie in der früheren Faſſung deutlicher ſich ausſprechen ließ:

Vergiß es, bis du meiner Neugier g'nug gethan.

Und ſo beginnt Pylades denn, während ſie ihn athemlos anhört:

Die hohe Stadt, die zehen lange Jahre
Dem ganzen Heer der Griechen widerſtand,
Liegt nun im Schutte, ſteigt nicht wieder auf.
Doch manche Gräber unſrer Beſten heißen
Uns an das Ufer der Barbaren denken.
Achill liegt dort mit ſeinem ſchönen Freunde.

Sie vernimmt endlich das Langerſehnte! Mit welchem Accente würde die Riſtori, wenn ſie Iphigenie darzuſtellen gehabt, jetzt mit ſinkender Stimme ihre Antwort ſagen:

So ſeid ihr Götter auch zu Staub.

Und nun nennt Pylades Andere noch, die gefallen ſind, und hält inne.

Iphigenie.

Er ſchweigt von meinem Vater, nennt ihn nicht
Mit den Erſchlag'nen. Ja! er lebt mir noch!
Ich werd' ihn ſeh'n. O, hoffe, liebes Herz!

Und dieſes Emporjauchzen nun ſogleich gedämpft wieder und erſtickt endlich durch den Bericht, daß Agamemnon von Klytemneſtra getödtet ward. Pylades ſelbſt unterbricht ſich bei Iphigeniens Anblick.

Ich ſeh' es, deine Bruſt bekämpft vergebens
Das unerwartet ungeheure Wort.

Biſt du die Tochter eines Freundes? Biſt du
Nachbarlich in dieſer Stadt geboren?
Verbirg es nicht und rechne mir's nicht zu,
Daß ich der Erſte dieſe Greuel melde.

Und Iphigenie? So hochgeborene Frauen haben ſo viel Schwachheit nicht als Andere vielleicht an ihrer Stelle hätten. Sie faßt ſich.

Sag' an, wie ward die ſchwere That vollbracht?

Und Pylades erzählt ein Stück weiter vom Vorgefallenen. Wieder jedoch ſtockt er. Wieder aber faßt Iphigenie ſich und fragt: „Und welchen Lohn erhielt der Mitverſchworne?“ Pylades: „Ein Reich und Bette, das er ſchon beſaß.“ Und ſtockt abermals. Aber ſie will weiter wiſſen, was geſchah, bis nichts mehr zu erfahren iſt. Dies Zögern und dies Weiterfragen müſſen, als Corona Schröter Iphigenie ſpielte, ungeheuren Eindruck gemacht haben. Damals war Anna Amalie unter den Zuhörern, die blutjunge und einſame Fürſtin, die vielleicht ſo weiter gefragt hatte, wenn ihr von den Schlachten Friedrich's des Großen berichtet wurde. Die Steigerung in der Furchtbarkeit der erzählten Dinge wie in der gewaltſam erkämpften Ruhe Iphigeniens bedingen einander. Pylades wird vom Gefühl ergriffen, eine ganz nahe Anverwandte Agamemnon's ſtehe ihm gegenüber. Wäre er Oreſt geweſen, ſo hätte er ohne Geſtändniß gewußt, daß nur Iphigenie es ſein könne, die mit ſo ungeheurer Kraft ihre innere Zerſtörung zu verbergen wußte. Das Ende iſt, daß Iphigenie ihr Haupt verhüllt und in den Tempel zurückweicht.

In dieſem letzten Geſpräche muß jedes Wort erwogen und abgewogen werden, in denen der, der neben Shakeſpeare der größte Dichter eines Jahrtauſends iſt, ſeine Kraft uns

fühlen läßt. Selbst Sophokles' erhalten gebliebene Stücke gewähren nichts, das hiermit zu vergleichen wäre.

Bis hierher wissen weder die Gefangenen noch Iphigenie von einander, wer sie seien. Keine Ahnung hat sie angeflogen. Nur Pylades kommt zuletzt der Gedanke, die Priesterin könne als Glied der Familie Agamemnon's vielleicht hierher verkauft worden sein. Immer lebendigere Hoffnung aber erfüllt ihn.

Abermals erscheint Iphigenie. Ihre Jungfrauen begleiten sie. Wieder wendet sie den Blick auf die Gefangenen. Nun winkt sie Orest heran. Sie läßt ihm die Ketten abnehmen. Jeden Augenblick aber kann der König nahen und die Opferung muß vollzogen werden. Sie sagt es Orest.

Unglücklicher, ich löse deine Bande
Zum Zeichen eines schmerzlichen Geschicks.
Die Freiheit, die das Heiligthum gewährt,
Ist, wie der letzte, lichte Lebensblick
Des Schwererkrankten, Todesbote. Noch
Kann ich es mir und darf es mir nicht sagen,
Daß Ihr verloren seid! Wie könnt' ich Euch
Mit mörderischer Hand dem Tode weihen?
Und Niemand, wer es sei, darf Euer Haupt,
So lang' ich Priesterin Dianens bin,
Berühren. Doch verweigr' ich meine Pflicht,
Wie sie der aufgebrachte König fordert,
So wählt er eine meiner Jungfrau'n mir
Zur Folgerin, und ich vermag alsdann
Mit heißem Wunsch allein Euch beizustehen.

Wie in Iphigenie die Königstochter wieder hervorbricht! Der angeborene Machtinstinct regt sich. Sie ist sich ihrer Souveränetät auf der Stelle, wo sie steht, bewußt und zieht nach beiden Seiten deren Consequenzen. Sie weiß, daß sie ihrer Würde entsetzt werden kann; solange sie sie aber be-

ſitzt, ſo lange wird ſie ſie geltend machen. So lange ſind die Gefangenen, jetzt ſchon ihre Schützlinge, ſicher. Und nun will Oreſt von ihrem Vater erzählen! Wir empfinden, daß Pylades' vorſichtiger, zögernder Bericht Iphigenien nicht genug that. Mehr will ſie erfahren. Und bald wird ihr klar, daß ſie Jemandem gegenüberſteht, der mehr weiß und der nichts verbirgt. Oreſt, ehe er beginnt, verlangt zu wiſſen, wer ſie ſei. Iphigenie verſpricht ihm, daß er es erfahren werde. Vorher aber ſoll er erzählen, wie es bei Agamemnon's Tode zugegangen ſei. Seltſam könnte erſcheinen, daß ſie nach etwas fragt, worüber Pylades eben erſt ſo genau berichtete. Aber erinnern wir uns ſelber, wie wir bei Nachrichten, die uns zu Boden werfen, immer wieder neue Fragen ſtellen, als hätten wir ſie nicht recht empfangen und der Zweite könne vielleicht wieder verneinen, was der Erſte behauptete. Wer hat nicht im Leben hoffnungslos ſo ſchon erneute Fragen geſtellt, um doch dann nur die vernichtende Wahrheit noch einmal zu vernehmen! Iphigenie wiederholt, neue Auskunft verlangend, Pylades' Ausſage, und mit einem einzigen, dumpfen Rufe beſtätigt Oreſt Alles.

VI.

Hier werfe ich etwas dazwiſchen.

Iphigenie, indem ſie auf Oreſt's Frage, wer ſie ſei, nicht gleich antwortet, berührt gleichwohl Eigenerlebtes. Sie ſagt ihm, den ſie für Pylades' Bruder hält:

> Du ſollſt mich kennen. Itzo ſag' mir an,
> Was ich nur halb von deinem Bruder hörte,
> Das Ende derer, die, von Troja kehrend,
> Ein hartes, unerwartetes Geſchick
> Auf ihrer Wohnung Schwelle ſtumm empfing.

Zwar ward ich jung an dieſen Strand geführt;
Doch wohl erinnr' ich mich des ſcheuen Blicks,
Den ich mit Staunen und mit Bangigkeit
Auf jene Helden warf. Sie zogen aus,
Als hätte der Olymp ſich aufgethan
Und die Geſtalten der erlauchten Vorwelt
Zum Schrecken Ilions herabgeſendet.

Dieſe Verſe ſind mir mit einer Erinnerung verbunden, die mich durchs Leben begleitet hat. Bei meinem erſten römiſchen Aufenthalte brachte ich einen Theil des heißeſten Sommers in Albano bei Cornelius zu. Aus der verödeten Stadt kam ich in das noch ſtillere uralte Neſt. Am Gebirge liegt es. Mit ſeinen heißen Gärten, zu denen die Pinienwälder, mit ihren Gipfeln zuſammenfließend, wie eine leichtgewellte, weitverlorene Wieſe anſtiegen, während von der anderen Seite her der Gipfel des Montecavo ſich hinzieht. Jeden Abend machte ich mit dem alten Meiſter einen Spaziergang. So ſaßen wir einmal am Rande der Straße, neben der es zum See von Nemi ſteil abfällt, und ſahen mit an, wie von Süden herüber vom Montecavo feſte graue Gewitterwolken dicht über uns hinzogen, als ob ſie aus einer Feuersbrunſt kämen. Der Sturm, von dem wir ſelbſt kein Lüftchen ſpürten, drückte ſie tief nieder. Es war, als habe der ausgebrannte Vulcan ſeine alte Arbeit wieder begonnen, und aus ihm ſelber quölle das ſich ineinander drängende Gewölk empor.

Cornelius ſagte: „Bei dieſem Anblick fallen mir ein paar Verſe der Iphigenie Goethe's ein, die immer, wenn ſie mir in Sinn kommen, herrliche Bilder vor mir aufſteigen laſſen.“ Und dann ſprach er, wie zu ſich ſelber: — „Sie zogen aus

Als hätte der Olymp ſich aufgethan
Und die Geſtalten der erlauchten Vorwelt
Zum Schrecken Ilions herabgeſendet."

Dieſe Verſe ſind rein römiſchen Urſprungs. Die Weimaraner Iphigenie enthält ſie nicht. Im Anblicke der in Rom ſtehenden Reſte griechiſcher Kunſt bildeten ſie ſich in Goethe's Seele. Iphigenie iſt die einzige Goethe'ſche Schöpfung, die ſo, wie ſie in Rom neu vollendet wurde, völlig unumfangen von der weimariſchen Atmoſphäre entſtand. Unbeirrt vom Urtheil ſeiner Freunde lebte Goethe in äſthetiſcher Freiheit in Rom wieder auf. Jugendlich friſch in einer neuen Welt. Den höchſten geiſtigen Eindrücken ſeine Seele darbietend, die für den gebildeten Mann auch heute noch denkbar ſind. Ein Hauch griechiſchen Daſeins umwehte ihn dort. Die Renaiſſance umgab ihn. Gefühl, die Fußtritte der größten Menſchen aller Jahrhunderte vernehmbar gleichſam noch verklingen zu hören. Wie gehende widerhallende Füße Nachts. Und wie in der Nacht auch reine Einſamkeit. So wäre eine directe Linie zu ziehen zwiſchen Goethe und Phidias, den wieder jener Vers Homer's begeiſterte, und durch Goethe flog der Funke weiter zu Cornelius. Unter Cornelius' vier apokalyptiſchen Reitern trägt der eine griechiſche Kleidung und Waffenſchmuck. Das iſt eine von den Geſtalten, die ohne Goethe und Rom und griechiſche Kunſt in deutſcher Sprache nicht von einem deutſchen Maler gebildet worden wären.

VII.

Iphigenie fragte zum zweiten Male alſo nach Agamemnon, als ob Pylades nicht von ſeinem Morde geſprochen habe. — „Du ſagſt's," antwortet der, den ſie immer noch für einen

Fremden anſieht, zu dem ſie aber doch, wie all ihre Rede zeigt, mit anderem Accente redet, als zu Pylades. Wir fühlen, der Moment ſei nahe, wo ſie beide aus eigener Naturgewalt von einander wiſſen werden, daß Bruder und Schweſter ſich hier begegnen. Das Oreſt's Inneres verwüſtende Leiden bringt es zu dieſer Erkennung. Iphigenie will genau wiſſen, wie Agamemnon fiel, und Oreſt erzählt es. Und darauf dann berichtet er von Klytemneſtra's Tode, und wir empfinden: nur der kann das Geſchehene ſo beſchreiben, der ſelbſt die Königin umgebracht hat. Wir erwarten ein „Du biſt Oreſt!" aus Iphigeniens Munde; ſo aber wollte der Dichter die Erkennung nicht eintreten laſſen. Noch einmal fragt ſie. Nach Oreſt's und Elektra's Schickſal. „Sie leben," ſagt er. Und ſo völlig entzückt iſt Iphigenie von dieſer Nachricht, daß ſie, ihrer Geſchwiſter gedenkend, ihres Vaters und ihrer Mutter im Augenblicke darüber vergißt:

Gold'ne Sonne, leihe mir
Die ſchönſten Strahlen, lege ſie zum Dank
Vor Jovis Thron! Denn ich bin arm und ſtumm.

Immer noch hält Oreſt Iphigenien für ſeiner Familie durch Verwandtſchaft nur nahe verbunden. Er bittet ſie, ihre Freude zu mäßigen; erſt die Hälfte des Greuels habe ſie erfahren. Da endlich kehren Iphigeniens Gedanken zur Mutter zurück, und ſie beſchwört Oreſt, deutlicher zu reden. Jetzt, immer noch ohne zu wiſſen, daß es die Schweſter ſei, der er die Kunde der furchtbaren Thaten Klytemneſtra's und ſeiner eigenen That erzähle, geſteht Oreſt, wie er dazu kam, den Mord des Vaters durch den der Mutter ſühnen zu wollen.

Iphigenie wendet ſich mit einem neuen Ausbruche ihres Gefühls jetzt nur an die Götter wieder. Oreſt iſt ihr ja ein

Fremder noch. Der Moment des Erkennens ſteht noch bevor. Nicht dem Unbekannten vertraut ſie die wechſelnden Erſchütterungen an, denen ſie bei ſeinen Erzählungen unterliegt, ſondern den Göttern nur. Mit ruhigen Worten bittet ſie ihn dann, ihr von Oreſt zu ſprechen, und ſie erfährt die inneren Leiden, die ihm keine Ruhe gönnen. Dieſe Verſe ſind erhaben durch die Hoheit des Bildes, in die Oreſt das Nichtauszuſprechende einhüllt. So furchtbar perſönlich iſt Oreſt's Rede, daß Iphigenien jetzt das Gefühl ſich aufdrängt, nicht die Leiden eines Andern beſchreibe er, ſondern die eignen. Auch ihn drücke ein Mord, ſagt ſie; ſein jüngerer Bruder (Pylades) habe es ihr vertraut. Da gibt er ſich zu erkennen:

Ich bin Oreſt! Und dieſes ſchuld'ge Haupt
Senkt nach der Grube ſich und ſucht den Tod.

Leben wolle er nicht weiter. Von einem Felſen herab ſich ins Meer ſtürzen. Sie und Pylades ſollten nach Griechenland gehen und das Leben dort neu beginnen.

Iphigenie kehrt wieder in ſich ſelbſt zurück. Sie gibt ſich nicht zu erkennen. Sie thut keinen Ausruf. All ihr Gefühl ſtrömt ſie in einem Dankgebete zu Diana aus. Dann ſucht ſie den Bruder zu beruhigen. Je weniger es ihr gelingt, um ſo dringender wird ſie. Endlich, geängſtigt durch den in Oreſt hervorbrechenden Wahnſinn, ſagt ſie, daß ſie ſeine Schweſter ſei. Er aber ſtößt ſie zurück. Er glaubt ihr nicht. Er verhöhnt ſie. Ihre ſchweſterlichen Zärtlichkeiten wirft er ihr als der Prieſterin Diana's unwürdige Begierde vor, und fortgeriſſen von den Gedanken, die die Furien ihm als berauſchendes Gift in die Seele einträufeln, bricht er in Raſerei aus, bis er ermattet zu Boden ſinkt. Iphigenie, rathlos, eilt

hinweg, um Pylades herbeizuholen, Oreſt aber, aus der Betäubung erwachend, ſpricht, mit ſich allein, den wunderbaren Monolog, in dem er, befreit plötzlich von allen böſen Gedanken, ſich in den Gefilden der Seligen wähnt. —

Vergleichen wir, wie Euripides durch rein äußerlichen Zufall, faſt komödienhafter Art, die Geſchwiſter unter Pylades' Miteingreifen ſich endlich überzeugen läßt, wer ſie ſeien, ſo empfinden wir den ganzen Unterſchied, der dieſen griechiſchen Tragiker von Goethe trennt, deſſen ſcheinbarer Vorgänger er hier iſt. Es lohnt ſich nicht der Mühe, weiter davon zu reden. Aeſchylos' und Sophokles' Iphigenien ſind ja nicht mehr da. Ich finde für das vom Dichter in die lange und großartige Scene zwiſchen Iphigenie und Oreſt Hineingelegte keinen Vergleich als den mit Beethoven's letzten Quartetten. In allen Compoſitionen Beethoven's, welche dem Wettſtreite nur weniger Inſtrumente unter einander dienen, findet ſich ein dialogiſches Element, deſſen Feinheit ſich mir ſtets wieder aufdrängt. Leidenſchaftliche Unterredungen glaubt man zu vernehmen, für die Worte nicht ausreichen. Gefühle, dem Urgrunde menſchlichen Weſens entquellend, werden hier über alle menſchliche Rede hinaus uns zu Gehör gebracht. Die Erkennungsſcene des dritten Aufzuges birgt Uebergänge von ſolcher Gewalt und ſolcher Zartheit, daß nur ideale Schauſpieler höchſter geiſtiger Abkunft ſie zu ſpielen im Stande wären.

Aber nicht darin allein iſt an Beethoven's Quartette zu erinnern. Wer dieſe hohen Werke muſikaliſcher Phantaſie genauer kennt, wird wiſſen, daß ſie nur bei Handhabung aller Inſtrumente durch Spieler erſten Ranges überhaupt zur Erſcheinung gelangen. Bei dem Eintreten bloßer Handwerker,

wenn auch von hoher Ausbildung, bleiben ſie beinahe unverſtändlich. Dies gilt von Iphigeniens und Oreſt's Dialoge an dieſer Stelle. Goethe verzichtete wohl auch deßhalb darauf, bei der Aufführung von 1802 ſich am Einſtudieren zu betheiligen, weil er vorher wußte, es ſei unmöglich, das wieder herauszubringen, was Corona Schröter als Iphigenie und er ſelbſt als Oreſt einſt hervorgebracht. Sein eignes Leiden ſpielte er. Seine eigene wunderbare Befreiung.

Von den Furien zu Boden gehetzt, richtet Oreſt ſich, als Iphigenie von ihm gegangen iſt, wieder auf. Noch iſt er von Träumen umfangen. Aber ſie haben andere Geſtalt angenommen. Er glaubt unter den Schatten des Reiches der ewigen Vergeſſenheit zu wandeln, und ein Anblick thut ſich ihm auf, für den ich im Bereiche der geſammten Dichtung nichts Aehnliches, Vergleichbares finde. Das Geſchehene iſt nicht nur vernichtet, ſondern ungeſchehen gemacht. Eine nach rückwärts ihre eignen Thaten wieder aufhebende Weltordnung waltet hier, die kein Böſes und keine Sünde kennt. Davon iſt oben ſchon geſprochen worden.

Iſt keine Feindſchaft hier mehr unter euch?
Verloſch die Rache wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen, und ich darf
In euren feierlichen Zug mich miſchen.

Willkommen, Väter! Euch grüßt Oreſt,
Von eurem Stamm der letzte Mann;
Was Ihr geſä't, hat er geerntet;
Mit Fluch beladen ſtieg er herab.
Doch leichter träget ſich hier jede Bürde:
Nehmt ihn, o nehmt ihn in euern Kreis! —

Und umhergehend glaubt er die Schatten alle zu grüßen und glaubt Tantalus endlich zu ſehen, deſſen Qualen auch hier kein Ende nehmen.

Da treten Iphigenie und Pylades leibhaftig zu ihm. Aber Oreſt's Traum dauert fort. Er weiß nicht, wo er weilt. Er begrüßt auch ſie als Schatten, wie er ſelbſt einer zu ſein vermeint, und bittet ſie, ihm zum Throne des Herrſchers der Unterwelt zu folgen.

Wieder redet Iphigenie nicht ihn an, ſondern erhebt hülfeflehend ihre Arme zu Diana und Apollo. Dann ergreifen Pylades und Iphigenie ihn beide an den Händen, und Pylades ſpricht. Mit kraftvollen Worten ſucht er Oreſt zu ſich zu bringen, und es gelingt ihm. Frei und ledig fühlt Oreſt ſich plötzlich.

Es löſet ſich der Fluch, mir ſagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre ſie,
Zum Tartarus und ſchlagen hinter ſich
Die ehrnen Thore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer That zu jagen.

So völlig muſikaliſch wieder iſt dieſer Schluß des dritten Aufzuges gedacht, daß man eine Muſik in ſich zu vernehmen glaubt, die ihn begleitet. Jede Wendung der ihn erfüllenden geiſtigen Umſchwünge überraſcht uns. Wie die letzte Scene des zweiten Theiles des Fauſt gleichſam nur bloßes Daſein darſtellt, wie bei dieſem Schluſſe der großen Welttragödie die Bühne ſich in unſerer Phantaſie zum Weltall gleichſam erweitert, ſo beim Schluſſe des dritten Actes der Iphigenie.

Seien wir uns aber des großen Unterſchiedes bewußt, der zwiſchen den Entſtehungszeiten des Stückes und unſeren Tagen waltet. Jede Zeit hat äußere Formen menſchlicher Exiſtenz, in die ſie Handlungen verlegt, die, vom Gemeinmenſchlichen des Daſeins unbeirrt, ſich auf idealem Boden

vollziehen ſollen. Bekannt iſt, wie dieſe Schauplätze gewechſelt haben. Wie Arkadien oder China oder amerikaniſche Urzeiten oder das gewandloſe erſte Menſchenalter das Coſtüm herleihen mußten für Menſchen und Landſchaft. 1775 war die Herrſchaft einer unbeſtimmten antiken Welt noch durchaus die herrſchende bei uns, denn die Kreuzzugszeiten, in die Leſſing's Nathan und Schiller's Braut von Meſſina verlegt worden ſind, hatten bei Weitem nicht den gleichen Werth. Goethe, als er in Iphigenie das Abwälzen einer unerträglichen Gewiſſenslaſt ſymboliſch darſtellte, war ſo ſehr in die humanmythologiſchen Anſchauungen ſeiner Zeit eingebettet, daß ſeine Phantaſie damals auch nicht die leiſeſte Zuthat der chriſtlich-religiöſen Anſchauungen mehr verarbeitete, denen er im Ausgang ſeiner Knabenjahre noch hingegeben war. Im Anſchluſſe des Fauſt iſt er zu ihnen zurückgekehrt! Nicht etwa im Sinne deſſen, was wir heute das Orthodox-Kirchliche nennen. Das lag Goethe ſo fern, wie es Dante fern lag, als er ſeine Hölle und ſein Paradies erfand. In demſelben Sinne aber, wie Dante's Gedicht in ſeiner halbheidniſchen, phantaſtiſchen Freiheit als eine Ausgeburt chriſtlichen Gefühles gilt, iſt Fauſt's Ende aus Elementen chriſtlicher Empfindung gebildet, und es kann, wie von Dante, hier von Goethe geſagt werden: nullius dogmatis expers. Bedenken wir aber wohl, bei Goethe wie bei Dante: was ſie darſtellen, iſt nichts Reales. Es ſind Spiele der Phantaſie. Der Dichter ſucht das Unbeſchreibliche dennoch zu beſchreiben, das Unausſprechliche dennoch in Worte zu faſſen und dem Schattenreiche ſeiner Träume glänzendere Farben zu verleihen, als die Wirklichkeit vermöchte. So ſtehen ſeine Gebilde über und unter der Natur, ohne je mit deren Schöpfungen zuſammenzufallen.

VIII.

Beim Beginne des vierten Aufzuges ſind Oreſt und Pylades zur Küſte hinabgeeilt, um die Entführung des Dianabildes vorzubereiten. Ein Ruhepunkt iſt eingetreten. Iphigenie betrachtet in ſich das Geſchehene. Jetzt erſt tritt der Umſchwung ein, der uns Iphigenie im Geiſte des heutigen Tages einen Charakter zu nennen erlaubt. In dem Bisherigen übertrifft Goethe die antiken Tragiker, in dem nun Beginnenden tritt er ganz außer Vergleich mit ihnen. Mit Euripides und Aeſchylos wenigſtens. Denn Sophokles reicht hier an Goethe von ferne heran.

Iphigeniens Art, aus der Stimmung zur Betrachtung überzugehen und aus der Betrachtung zum Entſchluſſe ſich zu erheben, kennen wir. Als ein Merkmal ihres Weſens trat uns das entgegen. Nun aber entblüht dieſer ihrer Eigenthümlichkeit etwas, das die eigentliche innere Handlung des Stückes jetzt erſt eintreten läßt, eine Entſcheidung höchſter Art.

Heimlich will ſie mit Oreſt und Pylades zu Schiffe davon. Das Bild der Göttin nehmen ſie mit ſich. Und Thoas?

Iphigenie bleibt den Bruder und den Freund erwartend ſich ſelbſt überlaſſen. Ihre Gedanken wenden ſich Pylades zu. In Euripides' Iphigenie iſt Pylades der Gatte ihrer Schweſter Elektra; als ſolcher begleitet er Oreſt auf dem Raubzuge nach dem Bilde Dianens. Bei Goethe finden wir nichts von dieſen doppelten Banden, die die Freunde mit einander vereinen; wohl konnte ihm nahe liegen, Iphigenie und Pylades als ſpäter vermählt anzunehmen. Doch Goethe deutet es nur an. Bis zum Abſchiede von Thoas bleibt es

reine Freundſchaft, die Pylades' und Oreſt's Schickſale verbindet, und Iphigenie, wenn ſie ſich vom Charakter des Freundes Rechenſchaft zu geben ſucht, bleibt in den Grenzen ruhiger Beobachtung. Sie redet von ihm, wie ſie zu Anfang des erſten Aufzuges vom Schickſale der Frauen mit ſich ſelbſt redet. Von Pylades zu Oreſt übergehend entzückt ſie in der Erinnerung noch einmal deſſen heldenhafter Anblick. Da plötzlich ſchreckt ſie auf. Heimlich wollen ſie davon! Anlügen ſoll ſie den König! Aller Erfolg ihrer Anſchläge ſcheint ihr unmöglich! Und da vernimmt ſie das Nahen bewaffneter Männer, und Arkas ſteht vor ihr. Beſchleunigen ſolle ſie das Opfer. Die Fäden des nothwendigen Lügengewebes werden jetzt willenlos von ihr aufgezogen. Der von den Furien verfolgte Eine Gefangene ſei in den Tempel eingedrungen. Von ſeiner Gegenwart die reine Stätte entheiligt. Nicht eher dürfe das Opfer vollzogen werden, ehe das Bild Diana's nicht in die reine Fluth des Meeres getaucht worden ſei, und zum Meere wolle ſie mit ihren Jungfrauen hernieder ſteigen.

Arkas gebietet, mit dem Zuge inne zu halten, bis er dem Könige über dieſen Aufſchub des Opfers berichtet habe. Bevor er geht, erinnert er Iphigenien daran, wie ein zuſagendes Wort von ihr Alles zum Guten lenken könne. Sie will ihn nicht hören. So eindringlich aber redet Arkas ihr vom Könige noch einmal, daß ſie, als er endlich gegangen iſt, mit doppelter Schwere die Laſt der trügeriſchen eigenen Worte empfindet, mit denen ſie den Mann, dem ſie ſoviel verdankte, zu hintergehen und in jammervoller Einſamkeit allein zu laſſen entſchloſſen iſt. Da erſcheint Pylades und fordert ſie auf, mit ihm zum Schiffe herabzuſteigen, in dem Oreſt ſie erwarte. So ganz wird ſie von Pylades' Bericht über die Freude der

Griechen bei ihrer Wiederkehr und vom Wiederaufleben Oreſt's zu Kraft und Jugendmuth erfüllt, daß ſie ihrer zweifelnden Gedanken zu vergeſſen ſcheint. Pylades ſchreitet dem Tempel zu, um das Bild Diana's fortzunehmen und herabzutragen. Doch er vollendet den Weg nicht, weil ſie ihn zu begleiten zaudert. Er fragt. Sie geſteht, was ſie beunruhigt und ſeinerſeits nun ſucht er ſie zur Flucht zu überreden. Es ſcheint ihm zu gelingen. Dennoch zögert ſie. Und wie zwiſchen ihr und Arkas, ſpinnt ſich nun zwiſchen ihr und Pylades ein Geſpräch mit Wort und Gegenwort ab, in dem das Hin- und Herſchwanken ihrer Seele ſich bekundet. Iphigenie vermag keinen Entſchluß zu faſſen und der Aufzug ſchließt mit ihrem letzten Monologe und mit dem alten Liede von den Parzen, das ihr in ihrer Kindheit geſungen wurde.

Prüfte Schiller mit bühnenkundigen Blicken dieſe faſt ohne Handlung ſich abrollenden Geſpräche, ſo mußte er erkennen, welch ein Wagniß es ſein werde, das Stück auf die Bühne zu bringen. Aber wir begreifen auch, warum er Goethe zugleich ſchrieb, Iphigenie habe ihn tief gerührt. Handlung läßt in dieſe Wechſelreden ſich nicht hineinſchaffen, kein Vers aber auch wäre zu entbehren. Leugnen jedoch läßt ſich nicht, daß dieſer letzte Monolog in der alten proſaiſchen Form große Kraft des Satzbaues hatte, und daß er unter dem Miteinklingen des antiken, feſter gefügten, aber doch monotonen Maaßes den unbeſtimmten Hauch friſchen Wachsthums verlor, der ihm zuerſt eigen war. In der römiſchen Form nehmen Iphigeniens widerſtreitende Gedanken hier etwas Reflektirtes an. In der alten Proſa ſehen wir ihre Entſchlüſſe wie von plötzlichen Windſtößen dahin und dorthin getrieben. Sie gibt ſich dem Sturm hin, der ſie herüber und hinüberwirft. Sie

iſt, als habe ſie keinen eigenen Willen mehr, den Gewalten anheimgegeben, die ſich ihrer bemächtigen wollen. In der römiſchen Form dagegen iſt ſie wie der Präſident einer ſtürmiſchen Verſammlung, der die Taktik der Parteien überſchaut und ſein eigenes letztes Urtheil endlich in einer Rede darbietet, in der er nach allen Seiten hin die ſich bekämpfenden Meinungen beurteilt. Dieſer Gegenſatz iſt für die Darſtellerin Iphigeniens ein tiefeingreifender. Denn der Monolog enthüllt Iphigeniens Seele: frauenhaftes Schwanken, verbunden mit unbeugſamem Rechtsgefühl. Die Zartheit ihres Gefühls brachte mit ſich, daß ſie von den ſich ihr darbietenden Möglichkeiten zerriſſen wird wie von Leidenſchaften. Daß ſie in abgetrennten Sätzen von Einem zum Andern überſpringend, wie zum Wahnſinn getrieben wird. Und daß endlich dann, da ſich ein Ausweg bietet, das „Lied der Parzen" als erlöſende Erinnerung über ſie kommt und ihr die Ruhe wieder ſchenkt. In der römiſchen Faſſung verlieren dieſe Gegenſätze nun an Heftigkeit. Iphigenie überlegt. Das Lied der Parzen bildet nur das letzte beſtärkende Argument für eine Entſcheidung, die jetzt von Anfang an feſtzuſtehen ſcheint. Sobald wir den Zweck der Bühnenaufführung vergeſſen und in Iphigenie nur ein dramatiſches Gedicht ſehen, das geleſen werden ſoll, tritt die römiſche Faſſung jedoch in ihre Rechte.

In Euripides' Dichtung fehlt dieſer innere Kampf. Sobald Iphigenie ſicher iſt, daß Oreſt ihr Bruder und Pylades Elektra's Gatte ſei, tritt ſie in deren Pläne ein. Mit dem Götterbilde im Arme wendet ſie ſich unter ihrer Führung dem Strande des Meeres zu, und ſie entfliehen. Als Thoas dann den verlaſſenen Tempel betritt, will er ſie verfolgen, aber Athene erſcheint, und die Machtworte der Göttin halten ihn

zurück. Weder bei Oreſt noch bei Pylades und Iphigenie finden innere Kämpfe ſtatt; Oreſt's Bedrängung durch die Furien äußert ſich, wie beim raſenden Aias des Sophokles, in periodiſchen Anfällen blinden, zerſtörenden Wahnſinnes. Goethe's Aufbau ſeines Dramas auf geiſtigen Conflicten höchſter Art wäre dem griechiſchen Dichter, ſoweit ſeine übrigen erhaltenen Werke eine abſchließende Folgerung erlauben, nicht möglich geweſen. Euripides bringt äußerlich ſpannende Momente, nicht aber innere geiſtige Entſcheidungen auf die Bühne.

Wohl aber wäre Sophokles fähig geweſen, in Goethe's Geiſte eine Iphigenie zu dichten. Nur ſieben von ſeinen mehr als hundert Werken ſind ja erhalten geblieben. Unter den verlorenen finden wir — ich wiederhole es nochmals — auch eine Iphigenie genannt, von der aber nur ein einziger Vers erhalten iſt, eine zu raſchem Handeln treibende allgemeine Sentenz enthaltend, die unter den Gründen, mit denen Pylades die zaudernde Iphigenie zur Entſchloſſenheit anruft, auch Goethe hätte ausſprechen können.

Τίκτει γὰρ οὐδὲν ἐσθλὸν εἰκαία σχολή.

„Zauderndes Nichthandeln bringt keine edle That hervor."

Aber daß Sophokles den Widerſtreit in Iphigeniens Buſen, als es in ihrem Entſchluſſe lag, ob der Bruder von ihr ſelbſt hingeſchlachtet oder der König, ein edler Mann, dem ſie ihr Leben verdankte, von ihr hintergangen werden ſolle, wohl zu fühlen und dichteriſch zu geſtalten fähig geweſen wäre, das zeigt ſeine Tragödie Philoktet, in der Achill's Sohn Neoptolem in ähnlicher Lage daſteht und in der deſſen angeborenes edles Denken und Empfinden den günſtigen Ausgang herbeiführt. Ich bin nicht der Erſte, dem die Verwandtſchaft der ſittlichen Probleme bei Iphigenie Thoas gegenüber und bei Neoptolem

Philoktet gegenüber auffällt. Manchem dürfte der Gedanke aufsteigen, dies Werk des Sophokles sei auf das Goethe's von Einfluß gewesen. Aber ich wende mich Nachforschungen dieser Art bei großen Dichtern und Künstlern immer mehr ab, da fortschreitende Erfahrung mich in dem Glauben befestigt, alles menschlich Große und Schöne sei den bevorzugten Vertretern der Menschheit als angeborenes Erbtheil von Anfang an mitgegeben worden.

Neoptolem wird von Odysseus zu Philoktet gebracht, der beim Zuge der Griechen nach Troja, weil seine Wunde unerträglichen Gestank verbreitete, auf einer wüsten Insel ausgesetzt worden war. Ohne die Geschosse des Herakles aber, mit denen der Leidende sein Leben fristet, kann Troja nicht gewonnen werden, und Neoptolem ist ausersehen worden, sie, wie es auch sei, dem armen Kranken abzunehmen. Philoktet's völliges Vertrauen zum Sohne Achill's macht es diesem unmöglich, die ihm gewordene Aufgabe, von deren Erfüllung das Heil der griechischen Armee abhängt, auszuführen. Sophokles bringt den Zwiespalt in der Seele des edlen Jünglings weniger ausführlich als Goethe die inneren Kämpfe Iphigeniens auf die Bühne. Tief ergriffen, vergessen wir die Jahrtausende, die uns heute von Sophokles trennen. Und so schwindet Iphigeniens Seelenqual gegenüber für uns Goethe's eigne Person hinweg und die endliche Entscheidung Iphigeniens als ihrer eigenen Richterin nimmt unsere höchste Theilnahme hin. Das ist Goethe's Wille gewesen: deshalb hat er in zartzugespitzten Reden und Widerreden Alles erschöpft, was hier zur Sprache kommen mußte. Und daher ist Goethe's Iphigenie, wie er zuletzt sie gestaltete, zur Richterin ihrer und unserer Gefühle geworden. Als Königstochter, als Priesterin

als Schwester und als dankbare Freundin eines königlich denkenden Herrschers, der als Fürst eines barbarischen Volkes doppelten Anspruch auf ihre Treue hat, erwägt sie ihre Pflicht und wird mitten im Schwanken, was zu thun sei, von ihrer eignen edlen Natur in einem gewaltigen Ausbruche des Gefühls auf's Rechte hingewiesen.

Von der Art, wie das Parzenlied gesprochen wird, hängt der sinnliche Gesammteindruck des Dramas ab. Ich habe es mit gewaltsamen Bewegungen und mit declamatorischem Wortgetöse vortragen hören, als sei das zarte, behutsame, schweigend seine leisesten Seelenregungen belauschende Mädchen, aufgereizt wie durch Zauberformeln, plötzlich in ein Heldenweib verwandelt worden, das ein Feldgeschrei erhebt. Wir wissen weder, was Corona Schröter von Goethe vorgeschrieben wurde, noch wie Schiller die Verse auffaßte. Meinem Gefühle nach könnte wieder Musik einsetzen, um anzugeben, wie zu sprechen sei. Iphigenie wird von dem inneren Ertönen des Liedes überrascht, das ihr als kleinem Kinde gesungen worden war. Mit leiser, unsicherer Stimme zuerst sucht sie die Worte zusammen. Immer deutlicher wird die Erinnerung, immer klarer und fester, von Strophe zu Strophe vernehmlicher. Immer mehr empfindet sie allmälig erst die Bedeutung des Gesanges für ihre Lage. Erschüttert von dem, was die letzten Verse für ihre eigene Lage enthalten, legt sie in sie die höchsten Accente. Wir müssen empfinden, wie ihr vor die Seele tritt: nur ein Mittel gibt es, den auf der Familie lastenden Fluch hinwegzunehmen: rein menschlich zu handeln. Thoas darf nicht von ihr betrogen werden. Immer aber noch empfindet sie es mehr, als daß ein Entschluß sich in ihr gebildet hätte.

Dies dauernde Schwanken muß angedeutet werden. Und

zwar, da die Worte fehlen, pantomimiſch. Die vor Beginn des Parzenliedes beginnende Muſik muß beim Ende des Parzenliedes als verklingende Melodie neu anheben, während Iphigenie in Stellungen, die zu finden jeder Schauſpielerin anheimfällt, ihre Stimmung ausdrückt. So wird ein verſtändlicher Abſchluß des Actes gewonnen. Der Zuſchauer muß empfinden, daß ein entſcheidendes Gefühl bei Iphigenie eingetreten ſei, aber nur ein Gefühl erſt, und daß der Kampf der widerſtrebenden Gedanken in ihr fortdauert.

Iphigeniens Geſtalt als Anblick bildender Kunſt fehlt uns, ſcheint aber auch nicht begehrt zu werden. Wie denn überhaupt die bildliche Darſtellung deutſcher dichteriſcher Geſtalten ſelten verlangt wird. Das deutſche Volk bedarf hier keiner Bilder. Unſere Phantaſie empfindet keine Lücke, wo ſie fehlen. Siegfried und Krimhild, die am meiſten heute doch genannt werden, ſind nur in Betreff ihres inneren Gehaltes uns ſichtbar; das monumental Aeußerliche fehlt ihnen. Wir haben keine maßgebende Mignon, kein Gretchen, keine Lotte, keinen Werther, keinen Fauſt, oder Taſſo, oder Wilhelm Meiſter im Inventar unſerer kunſthiſtoriſchen Koſtbarkeiten. Wo wir ſie gemalt und gemeißelt finden, genügen ſie uns nicht. Dichtkunſt und bildende Künſte, ſcheinbar im engſten Verkehr, ſind in der Formung lebendiger Geſtalten weit von einander entfernt. Angelica Kaufmann hat Iphigenie zu bilden geſucht: ſie hat zuviel Frauenhaftes. Wir verlangen bloß Andeutendes. Von den Schweſtern Marie und Johanna Rehſener, die in Goſſenſaß leben, ſind in Schattenriſſen eine Reihe Scenen aus dem Stücke dargeſtellt worden, die auf Viele, denen dieſe Arbeit zu Geſichte kam, einen tiefen Eindruck gemacht haben. Eine Statue Iphigeniens hat, ſo weit

meine Kenntniß reicht, kein Bildhauer unternommen. Feuerbach hat die nach der Heimath über das Meer ſchauende Iphigenie in bildhauermäßig einzelner, coloſſaler ſitzender Figur gemalt, nichts aber uns Zurückbleibendes geliefert. Ich würde als Künſtler Iphigenie nicht im antiken Sinne frauenhaft gewaltig faſſen, ſondern im modernen Sinne zart, ſchlank, mädchenhaft, mit plötzlichen Uebergängen der Bewegung. Den Gedanken, die von dort und daher kommen, zugänglich. Alles Antikiſirende müßte aus ihrer Kleidung verbannt ſein. Gewollter Faltenwurf müßte vermieden werden. So auch bei der Darſtellung auf der Bühne. Keine geſuchte Nachahmung claſſiſcher Stellungen. Iphigenie muß uns modernen Menſchen modern nahe treten. Raſcher und langſamer Gang müßten wechſeln. Jedes geſunde Mädchen im Parquet müßte ſich in Iphigeniens ſchwierige Lage hinein verſetzen und bei ſich erwägen, was ſie an ihrer Stelle thun würde. Verſchüchtert durch die übernatürlichen Ereigniſſe, deren Opfer ſie war, hegt ſie dennoch die leidenſchaftlichen Gefühle einer Schweſter, einer Tochter und eines jugendlichen Geſchöpfes, das zu einer ihr widerſtrebenden Heirath genöthigt werden ſoll. Von einem ſich in ihr erhebenden Sturme dazu getrieben, in reinſter Wahrhaftigkeit vom Könige zu ſcheiden, ſucht ſie ängſtlich doch nach Mitteln, ihren Bruder zu retten. Eine Darſtellerin muß dieſe Conflicte ſo zu geben wiſſen, als habe der neueſte Tag ſie mitgebracht. Goethe hielt das bei der Aufführung von 1802 für unmöglich. Die Abende, wo er und Corona Schröter zuſammen einſt auf der Bühne ſtanden, waren für ihn die einzig denkbaren. Auf Goethe aber freilich kommt es hier jetzt nicht mehr an, ſondern auf die Anforderungen der Gegenwart.

IX.

Der letzte Aufzug läßt uns anfangs im Ungewiſſen, was im Verlaufe des Zwiſchenactes ſich ereignet habe.

Arkas und Thoas ſuchen ſich Iphigeniens Zaudern in Vollbringung des Opfers zu erklären. Jeder in ſeiner Art. Beide vom Verdachte erfüllt, daß die Prieſterin mit etwas zurückhalte, das ſie zu verhüllen trachte. Beide aber auch empfindend, daß der Iphigenien anbefohlene Opfermord mehr ſei, als verlangt werden durfte. Schon bei der letzten Verhandlung mit Iphigenien war Arkas bemüht geweſen, einzulenken. Nur eines Wortes von ihr bedürfe es, um das Gebot des Opfers wiederaufzuheben. Er fühlt aber, daß ſie nicht mehr bloß gegen die Heirath ſei, wie anfangs, ſondern daß neue Gründe anderer Art hinzugetreten ſein müßten, die ſie auf Verzögerung des Opfers dringen ließen. Goethe, an einem Hofe des 18. Jahrhunderts lebend, hatte die Feinheiten des da herrſchenden Verkehres kennen gelernt und ward halb wollend, halb unwillkürlich zum Darſteller dieſer Feinheiten.

Der König iſt von anderem Stoff als ſein erſter Miniſter. Wie im erſten Aufzuge macht er auch jetzt die Dinge von Perſon zu Perſon kurz ab. Das Einfachſte iſt, die Prieſterin gibt ihm Auskunft über ihr unverſtändliches Thun. Er befiehlt ihre Gegenwart. Iphigenie erſcheint.

Sie ſchiebe das Opfer auf: warum? — Sie habe ſich Arkas gegenüber bereits ausgeſprochen. — Sie möge die Dinge noch einmal ſelbſt vortragen. „Die Göttin gibt dir Friſt zur Ueberlegung," verſetzt ſie, als handle es ſich darum, den König von etwas zurückzuhalten, was er ſelbſt ſpäter bereuen könne! Dieſe Friſt, erwidert er, ſcheine ihr ſelbſt ge-

legener zu ſein, als ihm. Jetzt wird ſie ſcharf. Warum er, wenn der grauſame Entſchluß einmal feſt ſtehe, perſönlich gekommen ſei? Wenn ein König Unmenſchliches verlange, gebe es ja Leute, die „gegen Gnad' und Lohn den halben Fluch der That begierig faſſen". Schärfer und zugleich unverblümter hätte kein Staatsmann ſich auszudrücken vermocht. Sie fügt hinzu: „Doch ſeine Gegenwart bleibt unbefleckt." Das war eine von den Wahrheiten, die Carl Auguſt wahrſcheinlich „ſeltſam zu Muthe" werden ließen, als Goethe das Stück ihm vorlas. Und nun Iphigeniens Kunſt, das Verhalten eines Herrſchers in Thoas' Lage zu ſchildern:

Er ſinnt den Tod in einer ſchweren Wolke,
Und ſeine Boten bringen flammendes
Verderben auf des Armen Haupt herab;
Er aber ſchwebt durch ſeine Höhen ruhig,
Ein unerreichter Gott im Sturme fort.

Vergleiche von ſolcher Tiefe finden ſich bei Shakeſpeare nur ſelten.

Und nun Thoas noch ſchärfer: „Die heil'ge Lippe tönt ein wildes Lied."

Jetzt haben der König und die Königstochter, die Beiden vom Stamme der Weltbeherrſcher, ſich gepackt. Iphigenie bleibt ihm das Gegenwort nicht ſchuldig: „Nicht Prieſterin! Nur Agamemnon's Tochter." Dieſe Antwort gehört zu den erhabenen Stellen der Deutſchen Dichtung. Dieſes „Nur" iſt coloſſal. Und an dieſen Vers reihen ſich nun die anderen, die hier nicht fehlen dürfen. Vorher aber noch dieſe Bemerkung. Auch der Vers: „Die heilige Lippe tönt ein wildes Lied" iſt erſt in Rom entſtanden. Vorher lautete er in Proſa: „Wie iſt die ſanfte, heilige Harfe umgeſtimmt." Damit iſt

ziemlich dasſelbe geſagt, aber es fehlt die höhniſche Bitterkeit der römiſchen Umgeſtaltung. Nun, wie Iphigenie fortfährt:

Der Unbekannten Wort verehrteſt du,
Der Fürſtin willſt du raſch gebieten? Nein!
Von Jugend auf hab' ich gelernt gehorchen,
Erſt meinen Eltern und dann einer Gottheit,
Und folgſam fühlt' ich immer meine Seele
Am ſchönſten frei; allein dem harten Worte,
Dem rauhen Ausſpruch eines Mannes mich
Zu fügen lernt' ich weder dort noch hier.

Es kann hier nicht die geſammte Scene wiederholt werden. Ich bitte, ſie nachzuleſen. Wie ſanfte Perlen rollen dieſe Verſe vor uns vorüber, und Jeder ſagt uns, wie ſchön unſere Sprache ſei. Ich frage, ob die Worte einer fürſtlichen Frau jemals ſchöner geklungen haben als die Iphigeniens, und ob ihre Wirkung ſchöner geſchildert worden iſt als in Thoas. Er zieht zurück. Er verkriecht ſich hinter den „Dienſt", hinter ein „altes Geſetz", er ſucht Iphigenie mit allerlei Wortdeutungen von der Hauptſache abzulenken, aber an dieſer hält ſie ihn feſt. Endlich wird er perſönlich. Wer denn dieſe beiden Fremden ſeien, „für die ihr Geiſt gewaltig ſich erhebe". Iphigenie iſt da betroffen. Es will ihr nicht von der Zunge, daß ſie ſie für Griechen halte. Und nun Thoas mit vollem Hohne:

Landsleute ſind es? Und ſie haben wohl
Der Rückkehr ſchönes Bild in dir erneut?

Er hat ihr Geheimniß endlich heraus. Ihre Vorwände ſind nur künſtliches, trügeriſches Hinhalten geweſen, die Flucht vorzubereiten.

Iphigenie ſchweigt. Hier wieder liegt einer der Wendepunkte des Dramas.

Nur ein paar Augenblicke aber des Beſinnens bedarf es. Nun das großartige Bekenntniß der vollen Wahrheit. Eine Erzählung von vierzig Verſen, ein von glühender Leidenſchaft angehauchter Bericht all' deſſen, was geſchehen iſt, und was ſie und ihr Bruder und ihr Freund weiter zu vollenden im Sinne tragen. Und in dieſer Rede die Frage, die Thoas am tiefſten treffen mußte und, wie ſeine kurze Antwort zeigt, getroffen hatte:

Muß ein zartes Weib
Wild gegen Wilde ſein?

Was der König nun ſagt, iſt wieder ein Zeichen, wie bitterlich tief er Iphigenie verſtand, wie genau er aber auch Antwort zu geben wußte:

Du glaubſt, es höre
Der rauhe Skythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit nicht und Menſchlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm?

Atreus, Iphigeniens Vorfahr, der ſeinem Bruder deſſen eigene Kinder als Speiſe vorſetzte!

Nun aber. So tief Iphigenie den König dadurch verletzt, daß ſie ihn beinahe als untergeordnete Perſönlichkeit behandelt, ſo hoch ehrt ſie ihn durch ihr Vertrauen zu ihm. An Alles, was ſie Edles und Gutes in Thoas erkannt hat, appellirt ſie. Wahrheit ſollte herrſchen zwiſchen ihnen. Ja, ſie hätten ihn und ſein Volk um das Bild der Göttin betrügen wollen. So rückhaltslos ſich ſelbſt anklagen konnte ſie nur einem Manne gegenüber, von dem ſie völlig verſtanden ward. Sie ſpricht zu ihm als zu ihrem beſten Freunde, und Thoas hört ſie ſo an. Dieſe Ueberzeugung verleiht ihren Worten das Siegreiche. Es iſt, als leſe ſie in des Königs Seele. Und nun doch noch ein unvermutheter neuer Gedanke.

Iphigenie hat ihre alte Gewalt über Thoas wieder gewonnen. Sie steht rein vor ihm da. Verehrungswürdiger als jemals. Ist sie aber, fällt nun dem Könige auf die Seele, nicht vielleicht selbst betrogen worden? Haben im Lügen geübte Abenteurer sich in ihre arglose Seele eingedrängt? Zu natürlich diese innere Frage bei einem Herrscher, der von Unwahrheit in jeder Gestalt seiner Stellung nach sich stets umdrängt sah. Wir empfinden den plötzlichen Umschlag in Thoas' Gedanken und in denen Iphigeniens, die mit dem Scharfblicke einer Frau erkennt, daß Alles eben gewonnen war und Alles nun auch verloren sei. Erschreckt spricht sie es in Worten aus, die zugleich an sie selbst, an die Götter und an den König gerichtet sind. Aber sogleich findet sie wieder das Richtige: es bleibt nur noch übrig, an des Königs Gnade sich zu wenden. Ihre Sprache verändert sich. Jeder Accent von Stolz ist verschwunden. Mit süßer Bitte wendet sie sich an ihn, und Thoas gesteht sich selbst ein:

Wie oft besänftigte mich diese Stimme!

Iphigenie fühlt, daß sie die Herrschaft über sein Herz zurückgewonnen habe. So weit dringt sie vor, daß sie ihn bitten darf:

O, reiche mir die Hand zum Friedenszeichen!

und wir sehen die finsteren Wolken von seiner Stirne fortziehen.

Das Hin- und Herschwanken geistiger Machtverhältnisse dieser Scene macht sie zu einem Stücke Dichtung, das alles mir Bekannte überbietet. Homer enthält nur Ansätze innerer Kämpfe im Vergleich zu Goethe's von Schritt zu Schritt sich vollziehendem Vordringen und wieder Zurückgehen zu erneutem

Angriffe. Die Art, wie Priamos und Achill geiſtig mit einander ringen, wie ſie in königlichen Gedanken einander überbieten, iſt Homer's höchſte Leiſtung; faſt ebenſo hoch, aber in märchenhafter Weiſe weniger kräftig an unſer Herz ſchlagend ſind Odyſſeus' Verſuche, Penelope zu überzeugen, daß wirklich er es ſei, der zurückkehrte. Shakeſpeare hat manche kraftvollen Ueberredungen, keine aber, die in ſo zarten Tönen eine ſo ſüße Melodie darböte. Die letzten Scenen von „Cymbeline" und des „Wintermärchens" kommen hier in Betracht. Aber erinnern wir uns, daß ich mitten in die Scene hinein dieſe Betrachtungen einſchiebe, die nun erſt ihre ſchönſten Wendungen erreicht. Immer iſt das bisherige Geſpräch zwiſchen Thoas und Iphigenie nur der Beginn der letzten Entſcheidungen, bei denen die Charaktere des Bruders, der Schweſter und des Königs jetzt erſt in ihrer höchſten Schönheit offenbar werden. Denn noch hat Oreſt nichts gethan, das unſer Mitgefühl unabweisbar herausfordert. Und übrig iſt noch, daß Thoas, als er die Beiden davonziehen läßt, das innige Mitgefühl unſeres Herzens gewinnt, das wir ihm zu Theil werden laſſen. Es gibt Kompoſitionen Beethoven's, bei denen wir endlich zu fühlen beginnen, daß ſie ſich dem Abſchluſſe nähern. Die Form der Sätze ſcheint darauf hinzudeuten. Aber der letzte Ton iſt noch weit entfernt. Zu ungeahnten Klängen rafft er ſich auf. Immer neue Töne flüſtert die Begeiſterung ihm zu und läßt ihn nicht endigen. Und zuletzt ergeben wir uns einem Gefühle, als könne dieſe goldene Kette überhaupt nicht enden, ſondern müſſe ſich in die Wolken verlieren.

Thoas ſahen wir im Begriff, Iphigenie mit milden Worten zu verabſchieden, als Oreſt hereinſtürmt. Auf dem

Wege zum Tempel mit ihren Leuten ſind er und Pylades angegriffen worden. Sie ziehen ſich fechtend zur Höhe empor. Oreſt hofft Iphigenie und das Götterbild noch zu erreichen und hinab zum Schiffe zu bringen. Daß er dem Könige jetzt gegenüber ſtehe, weiß Oreſt nicht. Beide meſſen ſich mit den Blicken. Oreſt erſchien mit erhobenem Schwerte. Auch der König greift nach dem Schwerte: „In meiner Gegenwart führt ungeſtraft kein Mann das nackte Schwert!“ Nun weiß Oreſt, wen er vor ſich hat, und macht ſich zum Kampfe bereit. Iphigenie wirft ſich zwiſchen ſie. Oreſt, verächtlicher noch den König anblickend als dieſer ihn, begnügt ſich mit der Frage an Iphigenie, wer ſo drohend ihm gegenüber ſtehe. Und ſie:

Verehr' in ihm
Den König, der mein zweiter Vater ward!
Verzeih mir, Bruder! doch mein kindlich Herz
Hat unſer ganz Geſchick in ſeine Hand
Gelegt. Geſtanden hab' ich euren Anſchlag
Und meine Seele von Verrath gerettet.

Oreſt zeigt ſich in angeborenem Hochmuthe als echten Sohn ſeines Vaters. Wir kennen dieſe kämpfenden Fürſten der Ilias. Von Skythen umringt und deren Oberhaupte ſelbſt dicht gegenüber, hält Oreſt ſich auch ohne ſeine Handvoll Griechen für genügend, den Weg zum Ufer frei zu machen und Schweſter und Götterbild davonzuführen. Thoas, als Anführer einer barbariſchen Völkerſchaft, zählt in ſeinen Augen nicht. Ihn beinahe überſehend hält der Grieche ſich nur an das, was ſeine Schweſter ſagt. Ohne ſich um Thoas' drohende Stellung zu kümmern, fragt er Iphigenien, was — wie man heute etwa ſagen könne — der Menſch eigentlich wolle.

Iphigenie antwortet, beinahe ließe ſich ſo ſagen, in einer

gewiſſen Verlegenheit über die Art, wie Oreſt ihren ſkythiſchen Pflegevater ignorirt: „Dein blinkend Schwert verbietet mir die Antwort!“ Und Oreſt, ohne von Thoas auch jetzt Notiz zu nehmen, immer noch nur zu Iphigenien redend, ſteckt ſein Schwert in die Scheide und antwortet: „So ſprich. Du ſiehſt, ich horche Deinen Worten!“ Oreſt's Gedanken nach wäre militäriſch geboten geweſen, den König ſtehen zu laſſen und mit den Griechen ſo raſch als möglich fechtend zum Ufer herabzuſteigen. Erinnern wir uns daran, wie in der Ilias die griechiſchen Helden erſten Ranges mit ganzen Scharen trojaniſcher Soldaten leicht fertig werden. So haben wir uns Oreſt zu denken. Wir ſehen ja auch heute geringe deutſche Mannſchaft ſich ganzer Heerhaufen afrikaniſcher Naturkämpfer und ihrer Fürſten erwehren.

Pylades tritt zu ihnen und treibt zur Eile an. Für ihn iſt Thoas verehrungswürdiger als für Oreſt. Auf der anderen Seite aber taucht Arkas neben dem Könige auf mit der Meldung, die Griechen ſeien von ihrem Fahrzeuge abgeſchnitten, und dieſes werde ſofort in Feuer aufgehen.

Nur wenn wir die Situation in dieſem Sinne exact modern und nicht romantiſch verworren faſſen, wird uns klar, wo das Entſcheidende liege. Trotz der ſcheinbar verzweifelten Lage der Dinge halten Oreſt und Pylades ſie für verhältnißmäßig unbedenklich. Und auf Thoas ſcheint das Verhalten der Griechen Eindruck zu machen. Er gibt gemeſſenen Befehl, es ſolle nicht weiter vorgegangen werden, ehe er mit Oreſt ſich nicht beſprochen. Dieſer iſt einverſtanden. Nachdem Thoas Arkas weggeſandt, um die Skythen vom Willen des Königs in Kenntniß zu ſetzen, ſchickt Thoas Pylades mit der gleichen Weiſung zu den Griechen.

Faſſen wir Thoas anders, im Sinne des wilden Skythenfürſten von unbegrenzter Macht, des hergebrachten hiſtoriſchen Romantyrannen, bei dem es nur eines Befehles bedarf, um Vernichtung und Verderben herbeizuführen, ſo ſind die feinen Wendungen ſeiner Seele nicht rein menſchlich zu verſtehen, auf denen Goethe's Dichtung beruht.

So nun ſind die drei, auf die es ankommt, allein, und die entſcheidende Schlußverhandlung beginnt. Iphigenie übernimmt die Leitung. Den König bittet ſie, als den Aelteren, auf der „Billigkeit gelinde Stimme zu hören", den Bruder, als den Jüngeren, der „raſchen Jugend zu gebieten". Thoas verlangt Beweiſe, daß Oreſt Agamemnon's Sohn ſei.

Oreſt.

Hier das Schwert,
Mit dem er Troja's tapf're Männer ſchlug.

Er verlangt, daß der Tapferſte aus des Königs Gefolge im Zweikampfe ihm gegenübertrete.

Das ſei nicht Sitte hier, erwiedert der König. So möge die Sitte nun mit ihnen beiden den Anfang nehmen, ſagt Oreſt. Wundervoll dann wieder, wie, was er hinzufügt, den höheren ſittlichen Standpunkt der Griechen kennzeichnet, Verſe, die den erſten Faſſungen des Schauſpieles fehlen, in Rom alſo wohl erſt entſtanden ſind:

Nachahmend heiliget ein ganzes Volk
Die edle That der Herrſcher zum Geſetz.
Und laß mich nicht allein für unſre Freiheit,
Laß mich, den Fremden, für die Fremden kämpfen!
Fall' ich, ſo iſt ihr Urtheil mit dem meinen
Geſprochen: aber gönnet mir das Glück,
Zu überwinden, ſo betrete nie
Ein Mann dies Ufer, dem der ſchnelle Blick
Hülfreicher Liebe nicht begegnet, und
Getröſtet ſcheide jeglicher hinweg!

Wir empfinden, wie das Human-Lehrhafte der Epoche, in der Goethe's Iphigenie entſtand, die Zeiten vor der franzöſiſchen Revolution, deren verheißungsvolle Anfänge Europa damals mit Hoffnungen erfüllten, in der Ausführung dieſer Stelle des Gedichtes hervortritt, und wie bei Thoas das Gefühl, an den Segnungen höchſter Humanität müſſe auch er und ſein Volk betheiligt ſein, immer lebendiger erwacht. Das hat Goethe bei der letzten Bearbeitung als etwas mit ſtärkerem Accente zu Betonendes erkannt. Dadurch, daß er den König Gedanken dieſer Art zugänglich macht, erhöht er ſeinen Werth in unſeren Augen und das Mitgefühl, mit dem wir endlich Abſchied von ihm nehmen. Thoas iſt ein armer, verlaſſener Mann. Wir fühlen, daß mit Iphigenie das Glück ſeines Lebens Abſchied von ihm nimmt. Und ebenſoſehr hebt Goethe Oreſt durch dieſen Zuſatz, der, ſobald er von dem Leiden befreit iſt, das ſeine Seele zu dumpfem Stillſtand verurtheilte, in ſich den künftigen Herrſcher Mykene's erblickt und die Aufgaben erkennt, die zu bewältigen ihm obliegen.

Thoas unterliegt dieſem Repräſentanten höherer königlicher Zukunft. Für ihn bedarf es der Probe nun nicht mehr, mit der Oreſt ihm beweiſen will, daß er der Sohn Agamemnon's und Iphigeniens Bruder ſei. Der Vorſchlag, den Thoas Oreſt jetzt macht, hat deshalb etwas Verzweiflungsvolles: zwar ſeien genug tapfere Männer, die ihn begleiteten, doch er ſelber ſtehe noch in den Jahren, den Kampf zu fordern. Thoas kann den Wunſch nicht hegen, Oreſt zu beſiegen. Aber es würde der letzte Beweis ſeiner Liebe zu Iphigenien geweſen ſein, wenn er durch ſeinen eigenen Untergang ihre und ihres Bruders freie Rückkehr möglich machte.

Iphigenie erhebt Einſpruch dagegen. Mit der lieben Stimme, die Thoas von nun ab nicht mehr hören ſollte, berichtet ſie, welche körperlichen und geiſtigen Merkmale Oreſt als ihren Bruder ihr kenntlich machten. Ihre Rede iſt von ergreifender Schönheit. Wieder, wie im erſten Monologe, geht ſie vom Schickſale der Frau dem des Mannes gegenüber aus. Alles erwähnt ſie dann, was ihr Mißtrauen einflößen konnte, Alles, was dieſes Mißtrauen als unmöglich erſcheinen ließ. Wir fühlen, Thoas' letzte Zweifel, wenn er deren noch hegte, heben ſich davon. Aber an den Gedanken, kämpfend unterzugehen, klammert er ſich an. An Iphigenie wendet er ſich:

Und hübe deine Rede jeden Zweifel
Und bändigt' ich den Zorn in meiner Bruſt —

und ſucht mit Gewalt Gründe zuſammen und redet ſich in Vorwürfe endlich hinein, an die er ſelbſt nicht glaubt. Da ergreift Oreſt das Wort. Den Befehl des Gottes legt er anders jetzt aus. Die Schweſter habe er von den Tauriern zurückbringen ſollen: nicht Diana, Apollo's Schweſter, ſei damit gemeint geweſen, ſondern ſeine eigene Schweſter, Iphigenie! Und an dieſe wendet Oreſt ſich nun, um ihr für die Heilung zu danken, die ihm durch ſie zu Theil ward. Hier verſchwindet Oreſt vor uns, und Goethe, der ihn darſtellte, tritt an ſeine Stelle, während wir ſtatt Iphigenien Frau von Stein vor uns haben, die damals jung noch und bezaubernd, damals bei des Schauſpiels erſter Darſtellung unter den Zuſchauern ſaß. Goethe's erſte Zeiten in Weimar beherrſchten jenerzeit Alle noch, die an der Darſtellung Theil hatten. Die Huldigung, von der Alle wußten, empfing Frau von Stein, die Alle verſtanden, und die ſie verdiente und vor Allen

annehmen durfte. Schöner ist einer Frau wohl nie gehuldigt worden.

Thoas weiß nichts mehr zu erwiedern. „So geht!" sagt er. Iphigenie aber läßt ihn so nicht stehen. Sie verlangt mehr als dieses dumpfe Zugeständniß. Sie redet von ihm selbst. Mit den Gedanken schon in Hellas wieder heimisch, blickt sie auf Thoas und sein Volk zurück, und in der Erinnerung nehmen sie andere Gestalt vor ihr an. Ihre Worte dürfen aus dem Zusammenhange heraus hier abgerissen nicht wiederholt werden. Man sieht, wie dieser rauhe, in seinen letzten Ansprüchen auf irdisches Glück vernichtete Mann den Schritt thut, dem Ideale zu entsprechen, das Iphigenie in ihn gelegt, erweckt, gepflegt und nun zur Blüthe gebracht hatte. Er reicht ihr die Hand. „Lebt wohl!" sagt er. Damit schließt das Stück. —

X.

Thoas' letzte Worte finden wir als den Schluß einer Tragödie, die ich unter denen Racine's als die einzige ansehe, die in unserem Sinne erlebtes wirkliches Leben enthält: Berenice. Wenn Goethe sie gekannt hat, und das „Adieu, seigneur" des französischen Stückes in jenem „Lebt wohl" nachklang, so hätte es doch die Kräfte des französischen Tragikers überboten, die Steigerung von „So geht!" zum „Lebt wohl!" zu finden. Auch bei Shakespeare begegnen wir Unterschieden von solcher Feinheit nicht. Dergleichen zu empfinden und in Worte zu fassen, ist einzig Goethe berufen gewesen. Aber ich fühle den Drang, Beethoven hier zu nennen. Dem hätte die Macht innegewohnt, für Beides den musikalischen Werth zu finden.

Racine's Berenice enthält die Trennung zweier Menſchen, die, ſcheinbar feſt für einander beſtimmt, durch äußere Fügungen des Schickſals auf ewig getrennt werden. Titus glaubte Berenice zur Kaiſerin erheben zu dürfen; die Wirklichkeit der Dinge zeigte ihm und ihr, daß es unmöglich ſei. Ihr letztes Geſpräch endet mit einer freiwilligen Trennung Beider, und Berenice iſt es, die Titus die Freiheit zurückgibt. Doch ich erinnere an Racine nur, weil in Goethe's Iphigenie ein Nachklang der tragiſchen Bühnendichtung Frankreichs erblickt worden iſt, welche zu ſeiner Zeit ſelbſt noch des höchſten Anſehens genoß, und deren Verſe wie für Friedrich den Großen, auch für Carl Auguſt etwas Bezauberndes hatten. Für den Herzog war die franzöſiſche Tragödie das Legitime, das zu Recht Beſtehende. Goethe wollte mit ſeiner Iphigenie vielleicht zeigen, daß man auch in deutſcher Sprache große und intime Gefühle auf die Bühne zu bringen vermöge. Es war wohl eine Abſchrift der älteren Iphigenie, die Goethe im April 1780 an Dalberg nach Erfurt ſandte, damit das Stück „einige Erinnerungen an das franzöſiſche Theater wieder lebendig werden ließe". Und das hatte er auch vielleicht im Sinne, wenn er ſpäter ſagt, er habe Iphigenie in Italien „um der Kunſt und um des Handwerkes willen umgearbeitet". Wir heute laſſen all das unberückſichtigt, wenn Iphigenie in ihrer letzten und einzigen Geſtalt, in der römiſchen, auf uns wirkt. Wir können bei Goethe nicht mehr bloß den Gang ſeiner inneren Entwicklung vor Augen haben, wenn es ſich um diejenigen Schöpfungen ſeines Geiſtes handelt, die unabhängig von ihm ihre eigene Laufbahn begonnen haben. Iphigenie iſt als Weltcharakter dem Zuſammenhange mit Goethe entwachſen. Sie ſteht den Nationen gegenüber. In ſo viel

Sprachen redet ſie die Menſchheit an, und in jeder neuen Sprache werden lebendige Worte ihren Lippen entſtrömen. In dem Deutſch, das nach fünfhundert oder dreitauſend Jahren erklingt, wird ſie Thoas um ein letztes freundliches Lebewohl bitten. —

Goethe's Niederſchrift der römiſchen Iphigenie habe ich für dieſen Aufſatz benutzen dürfen. Sie gehört dem Goethe-Schiller-Archiv in Weimar an, dieſer wohlthätigen Stiftung, die heute ſchon daſteht als ſei ſie längſt dageweſen. Sie iſt auf das harte und dünne Papier geſchrieben, das Mitte unſeres Jahrhunderts in Rom noch das hergebrachte Schreibpapier war. Die blaßgewordenen Reihen erinnern mich an die ehemalige römiſche Tintenmiſère. In ſeiner kräftigen, leiſe nach rechts ſich neigenden deutſchen Handſchrift, die wir aus Goethe's Briefen an Frau von Stein kennen, iſt die Dichtung geſchrieben. Offenbar iſt dies Heft eine letzte Reinſchrift, die mit fliegender Feder angefertigt, von der vorhergehenden mühſamen Arbeit des Umgeſtaltens in Verſe nichts verräth. Dennoch hat auch ſie noch Veränderungen erfahren. Eine Reihe von Stellen ſind ausgeſtrichen und durch andere Faſſungen erſetzt. Wir erkennen genau, was vorher daſtand, und beurtheilen demnach, daß hier Verbeſſerungen im Sinne gefälligeren Wortklanges angebracht wurden. Daneben aber eine andere Beſonderheit. Eine Anzahl Verſe ſind zwiſchen die anderen mit ſchwärzerer Tinte, in ſchärferer und beſonders in kleinerer Schrift — man könnte faſt ſagen — eingekeilt. Offenbar hatte Goethe, als er die Reſultate ſeiner italieniſchen Arbeit in dieſer Abſchrift zuſammenfaßte, immer noch eine Anzahl Stellen ſich zu Danke nicht ſofort zu verſificiren ver-

mocht und ließ er freien Raum dafür, den er zuweilen später ausfüllt, zuweilen aber auch unausgefüllt läßt. Und am Schlusse der Arbeit noch überklebt er einige Stellen mit weißem Papier und setzt Aenderungen allerletzter Correctur darauf.

Mein Wunsch wäre, daß man sich in Weimar zur Herausgabe dieser kostbaren Handschrift in phototypischer Nachbildung entschlösse.

Maddalena Riggi.

Nachdem die aus Goethe's „Italiäniſcher Reiſe" allbekannte „ſchöne Mayländerin" ihrem Namen und ihren bürgerlichen Verhältniſſen nach kürzlich feſtgeſtellt worden iſt, bringt die in Rom erſcheinende Rivista Illustrata „La Vita Italiana" (Nuova Serie, Januarheft 1897) einen dieſe Daten in umfaſſender Vollſtändigkeit behandelnden Artikel von Carletta. Wir empfangen darin einen Commentar zu dem, was Goethe ſelbſt erzählt, und Mittheilungen über die ſpäteren Lebensſchickſale der ſchönen Maddalena Riggi. Sogar eine Phototypie des Hauſes an der Ripetta zu Rom iſt gegeben, welches noch daſteht wie vor 110 Jahren. Wir haben das Fenſter des niedrigen Mezzaningeſchoſſes vor Augen, an dem ſie ſtand, als Goethe ſie bei ſeiner Abreiſe noch einmal ſah, und aus dem ſie ſich zum letzten Abſchiede herabbeugte. Zugleich aber wird uns die Entdeckungsgeſchichte des Bildniſſes zu Theil, das Angelica Kauffmann von Maddalena Riggi gemalt hat. In vortrefflichem Zinkdruck iſt es dem Hefte beigegeben worden, mit Maddalena's eigener Unterſchrift. Wer es geſehen hat, war entzückt von dem Anblicke der ſchönen, jungen Frau und deren ſiegreicher majeſtätiſchen Hal-

tung. Kein anderes von den in den Galerien ſichtbaren Bildniſſen Angelica's übertrifft dieſes.

Entſtanden iſt es unter dem Einfluſſe der Antike. Trippel's Büſte Goethe's, ein römiſches Werk der gleichen Zeit, hat Anklänge an den Apollotypus, und auch aus Maddalena's Bildniſſe tönt uns dieſe Verwandtſchaft entgegen. Den Reiz des Werkes aber beeinträchtigt das nicht. Jede Zeit hat gewiſſe künſtleriſche Lieblingsanſchauungen, die in die Kunſtwerke eindringen, welche ſie hervorbringt.

Gehen wir von Angelica's Darſtellung aber auf die Goethe's über. Mit welcher viel höheren Kunſt läßt er das ſchöne Geſchöpf erſcheinen. Dreimal tritt ſie in der „Italiäniſchen Reiſe" auf: gleichſam drei Acte eines freundlichen Schauſpiels, deren jeder ſeinen beſonderen Inhalt bei beſonderer Scenerie hat. Bemerken wir, wie der Dichter, der bei den anderen Perſönlichkeiten, welche ſeine römiſchen Erlebniſſe begleiten, die Namen nicht ausläßt, die junge „Mayländerin" niemals nennt, nicht einmal daß ſie Maddalena hieß, verräth er, und daß er auch die mit ihr verbundenen Perſönlichkeiten ohne nähere Bezeichnung läßt. Innerhalb der ſie umgebenden Geſellſchaft bilden dieſe nur eine kleine Gruppe für ſich. Die Zeichnung und die Farbe ſind unbeſtimmt. In ſolchem Grade bringt Goethe dies idealiſirende Verfahren zur Anwendung, daß daran gedacht worden war, er könne die „ſchöne Mayländerin" nur als poetiſchen Schmuck in ſein Buch eingefügt haben.

Mignon.

Der Inhalt Wilhelm Meiſter's iſt, daß der Sohn einer reichen Patricierfamilie innerhalb einer Geſellſchaft von Schauſpielern ſich ſo wohl fühlt, daß er ihr Mitglied wird und ihre Erlebniſſe mit durchmacht. Der Umſtand, daß er ſtets bei Gelde iſt, ſichert ihm eine Ausnahmeſtellung und gibt ihm Anſehen. Bei dieſem Daſein trifft er mit einer Seiltänzerbande zuſammen, deren Anführer ein Mädchen vornehmer Herkunft, Mignon genannt, mit ſich führt, ein Kind noch, deſſen Grazie und ſcheues Weſen Wilhelm ſo ſehr anziehen, daß er es an ſich bringt und behält. Der Charakter dieſes Kindes fordert in Goethe's Roman unſere Theilnahme am meiſten heraus. Die zweite Stelle nimmt Philine in Anſpruch. Wilhelm ſelbſt, der Träger des Romans, ſteht erſt in dritter Linie. Die übrigen Figuren treten noch weiter zurück. Mit dem Tode Mignon's hat die Dichtung innerlich ihr Ende erreicht.

Dieſer Roman Goethe's iſt, wie Jeder weiß, allmälig entſtanden. Die Geſchichte ſeines Anwachſens und der mit ihm vorgenommenen Veränderungen iſt noch nicht geſchrieben. Vielleicht wurde manches urſprünglich nicht zu ihm Gehörige

in ihn hinein gearbeitet. Zuweilen hat der Fortgang der Dinge etwas Zufälliges, und der Abſchluß iſt mehr ein Abbrechen als ein Ende; aber man mag hierüber denken wie man will: der Knochenbau des Werkes bleibt derſelbe. Das Sichverlieren eines gebildeten, vornehmen, jungen Mannes unter Leute, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf der unterſten Stufe der bürgerlichen Geſellſchaft ſtanden, und die Zuneigung zwiſchen Wilhelm und dem geheimnißvollen Mädchen, deſſen körperliche und geiſtige Reife in außerordentlicher Weiſe unſere Phantaſie berühren, bilden das Hauptintereſſe.

Seit dem Erſcheinen des Romanes hat man ſich bemüht, die Perſonen zu deuten, vor Allem die Mignon's. Die geäußerten mannigfaltigen Vermuthungen ſind mehr oder weniger annehmbar befunden worden. Daß Wilhelm Goethe ſelbſt ſei, bezweifeln wir nicht; ein Erlebniß ſeines doch ſehr offen daliegenden Lebens aber, das auf Mignon führte, hat Niemand entdeckt. Dieſe Geſtalt müßte ihm von außen alſo zugetragen worden ſein. Ganz kürzlich glaubt Dr. Roſenbaum die Herkunft Mignon's gefunden zu haben. Das von ihm ſowohl an Thatſachen als an Vermuthungen Mitgetheilte hat nichts gegen ſich. Jedenfalls aber würde dadurch die Annahme beſtätigt, daß Mignon von außen her in Goethe's Phantaſie eindrang. Nur die Figur gewinnen wir, keine Handlung aber.

Nehmen wir an, daß Frau von Stein Iphigenie und Oreſt Goethe bedeutet hätten, ſo ſind damit nur zwei Geſtalten des Dramas, nicht aber die Handlung gewonnen, das auf der Bühne ſich Vollziehende. Denn was Goethe's Schauſpiel gibt, hat mit Erlebniſſen, wie ſie zwiſchen Frau von Stein und Goethe ſich entwickelten, keinen Zuſammenhang. Damit Goethe ſeine Iphigenie als Drama aufbaute, bedurfte

er bis zu einem gewiſſen Grade der Beihülfe zweier Tragödien des Euripides. Nehmen wir deshalb auch mit Dr. Roſenbaum an, das im Jahre 1765 in Göttingen auftauchende und von dort wieder verſchwindende Kunſtreitermädchen, bei dem die Entführung aus vornehmer Familie vermuthet wurde, und deſſen Erſcheinung die leidenſchaftliche Theilnahme einiger jungen Leute hervorrief, ſei Mignon's Urbild, ſo lieferte dieſes Abenteuer doch immer nur Mignon's Geſtalt. Wäre einer dieſer jungen Leute verſchwunden, hätte ſich zu den Kunſtreitern geſellt, um deren Erlebniſſe zu theilen, und wäre zu dem Kinde in ein leidenſchaftliches, ſeeliſches Verhältniß getreten, ſo würde damit erſt etwas gegeben worden ſein, was als Grundlage des Goethe'ſchen Romans gelten dürfte. Denn nicht Wilhelm's Intereſſe an Mignon, ſondern das Herabſteigen des jungen Mannes aus hoher, geſellſchaftlicher Stellung zur niedrigſten bildet das ſchöpferiſche Grundmotiv des Romans. Nach der Quelle desſelben auszuſpähen, bleibt alſo immer noch die Aufgabe.

Und ſo bietet ſich dem Schreiber dieſes Gelegenheit, eine Beobachtung mitzutheilen, die ſchon viele Jahre alt iſt. Unter den Novellen des Cervantes iſt eine bei uns deshalb am meiſten bekannt, weil ſie die Grundlage des Textbuches der Oper „Preciosa" bildet, einer der liebenswürdigſten deutſchen Tondichtungen. Die Novelle heißt „La Gitanella", „Das Zigeunermädchen", und iſt ebenſo glücklich erfunden als lebhaft erzählt, wie denn Cervantes in der Handhabung der geſprochenen Sprache Meiſter war. Sie bietet ſich als nicht langes, abgerundetes Stück. Das ſie beherrſchende Grundmotiv iſt das Herabſteigen eines jungen Spaniers von guter Familie zum Zuſammenleben mit einer Bande von Zigeunern,

deren Schickſale er eine Zeit lang theilt. Die Hauptperſon aber iſt Precioſa, vornehmer Leute Kind, das, von den Zigeunern entführt, Philinen's und Mignon's Charaktere in ſich vereinigt. Von leidenſchaftlicher Anhänglichkeit an dieſes entzückende Mädchen getrieben, folgt der junge Edelmann ihr und ihrer Geſellſchaft nach. Seine reichen Mittel erlauben ihm, ganz Zigeuner zu ſein, ohne der Mitſchuldige einer ihrer Vergehen zu werden. Sie verehren ihn und geſtehen ihm eine gewiſſe Herrſchaft in ihrer Mitte zu. Precioſa aber, indem ſie bei der freieſten Sprache ihre keuſche Zurückhaltung bewahrt, die ſich in ihrem Tanze zumal, wie bei Mignon, in bezaubernder Weiſe zeigt, bringt mit ſolcher Gewalt in unſere Phantaſie ein, daß wir hinter Allem, was Cervantes Precioſa thun und ſagen läßt, in uns bei Weitem mehr ſehen und empfinden, als die Worte des Dichters enthalten.

Finden wir nun in den Goethe'ſchen Tagebüchern die Notiz: „Cervantes geleſen", ſo trennen wir uns ſchwer von der Vorſtellung, es ſeien die „Novellen des Cervantes" gemeint geweſen, welche frühe ſchon in franzöſiſcher Ueberſetzung erſchienen ſind. Denn dafür, daß Goethe Spaniſch verſtanden, fehlen die Beweiſe.

Lenz.

Ich habe Lenz gegenüber immer ein unbestimmtes Gefühl von Unrecht. Als sei er ein Verstoßener, an dem wieder gut zu machen sei. Sicher ist, keines Anderen Gedichte würden wir so willig dem jugendlichen Goethe als sein Eigenthum in die Tasche stecken, als eine Anzahl von Lenz' Versen.

Sein Unglück war, daß er eben Unglück haben sollte. Keine günstigen Sterne kreisten über seinem Scheitel, und endlich sanken sie alle um ihn nieder, und er wandelte in sternenloser Nacht die letzten Zeiten seines verwüsteten Lebens.

Weinhold hat die Gedichte neu zusammengestellt.[1]) Da athmet noch Alles Hoffnung, und die jünglingshafte Verzweiflung, die seine Verse erfüllt, ist jene Verzweiflung, deren man sich später als der schönen Tage und Nächte erinnert, wo man noch unglücklich sein durfte. „Ah, que j'étais heureuse alors," sagte die Clairon, „j'étais si malheureuse!" Lenz ist ein Virtuose im Außersichgerathen. Die Flamme lodert immer hoch empor. Er hat Zeiten gehabt, wo er unzurechnungsfähig war. Leider wissen wir fast nur von diesen. Die, in denen er ruhiger lebte, sind uns ihrem Inhalte nach unbekannt. Wahrscheinlich würde der Eindruck, den sein zer-

[1]) Gedichte von J. M. R. Lenz. Mit Benutzung des Nachlasses von Wendelin von Maltzahn. Herausgegeben von Karl Weinhold. Berlin, W. Hertz (Besser'sche Buchhandlung). 1891.

ſtücktes Daſein bietet, anders ſein, wenn wir in gleichmäßigerer Art von ihm wüßten.

Hierin mag wohl der Grund liegen, warum jenes Gefühl mich beſchleicht, wir ſeien in einer Art von Schuld ihm gegenüber. Man beurtheilt den Weinſtock nach dem Getränke, das er liefert. Mögen die Trauben da noch ſo verfault erſcheinen: läßt ſich aus ihnen etwas herausleſen, was edlen Wein gewährt, ſo muß der Stock danach abgeſchätzt werden, und wenn es auch nur wenige Flaſchen geweſen ſind. Er war eine vornehme Natur. Leſen wir ſeine letzten Verſe, mit denen Weinhold den Bericht über ſein Leben abſchließt:

Schrieb ich vielleicht mir nicht zum Ruhme,
So denkt: ſein Schickſal traf ihn hart!
Er blühte noch, als ſeine Blume
Von einem Blitz getroffen ward.
Sie ſenkte tief die blaſſen Wangen,
Und Himmelstropfen haben ſich
Seither den Blättern angehangen:
Das denkt, und dann bedauert mich.

Ich kann aufs Höchſte doch nur lächeln,
Mit trüben Augen nur mich freun;
Mein Athem klagt — mein letztes Röcheln
Wird auch noch eine Klage ſein.
Wem unter Jünglingen und Schönen
Ich ohne meine Schuld mißfiel,
Der denk': er ſpielt die letzten Scenen
In einem frühen Trauerſpiel.

Das wurde vor hundert Jahren geſchrieben! Man bemerke zumal die Schönheit der letzten Strophe. „Mein Athem klagt" iſt ein Ausdruck, der Goethe's würdig wäre, und ſo die beiden Schlußverſe. Es gibt Menſchen, denen herrliche Anlagen in ſo verhängnißvoller Miſchung verliehen worden ſind, daß jeder Schritt, den ſie thun, ein falſcher iſt, jede

That zu einem Unglück wird. Die von Mißerfolg zu Mißerfolg weiter gehetzt, früh hinweggehen. Und denen auf ihrer Flucht durchs Leben Juwelen, die sie bei sich tragen, aus der Tasche fallen, ohne daß sie selbst und Andere sich darum kümmern. Dann, spät, wenn Alles vorüber ist, kommen Leute, die die glänzenden Stücke erkennen, den Spuren des armen, längst verendeten Wildes nachgehen und seine verlorenen Reichthümer, auf die Niemand mehr Ansprüche hat, dem Volke darbieten. Lenz besaß eine Sprache, deren Melodie uns zuweilen entzückt, tiefe Gedanken, die ein reiches inneres Leben verrathen, und die wunderbare Gabe, uns in die Stimmung des Momentes zu versetzen, die Goethe eigen war. Eine Anzahl von Lenz' Versen, wenn Goethe sie sich mit eigener Hand vielleicht einst abgeschrieben hätte und über ihren Ursprung sonst nichts bekannt wäre, würden wir unbedenklich Goethe selbst zuschreiben, wie bei den Sesenheimer Gedichten lange ja geschehen ist. Zarter, inniger, lieblicher können Gefühle dieser Art nicht gesagt werden. Es trägt sie jener sanfte Sturm von Leidenschaft, den jeder Leser hier in sich selbst empfindet, dessen Geheimniß bisher aber Goethe allein zugeschrieben ward.

O, daß er kehrte,
O, daß er käme!
Mit aller seiner Bangigkeit,
Mit aller seiner Seligkeit!
Drohte der Himmel,
Die Kühnheit zu rächen,
Und schiene die Erde
Mit mir zu brechen:
Heilige! Einzige!
Ach, an dies Herz
Preß ich dich, Himmel!
Und springe mit Freuden
In endlosen Schmerz!

Er redet den Moment des Glückes an, wo er der Geliebten begegnete. Das Gedicht ist wie aus Goethe's Darmstädter Zeit. Andere erinnern an Hölderlin's marmorreine Diction und an die Mischung von Zartheit und Leidenschaft, die dieses unglückliche Opfer übermäßiger dichterischer Kraft beseelte, dem neben der Gabe der Gottheit nicht auch die verliehen war, festen Schrittes auf irdischen Wegen zu wandeln.

Weinhold's Ausgabe ist mit großer Sorgfalt gemacht. Ein angehängter Apparat gibt Auskunft über die einzelnen Stücke. Ein Lebensabriß eröffnet das Buch.

Den, der die Zeiten nicht kennt, muß die Planlosigkeit dieses Daseins in Erstaunen setzen. Ein Mensch, der nicht weiß, was er will, aber dessen nächsten Freunden dieses bloße Sichumhertreiben durchaus natürlich erscheint. Ununterbrochene Leidenschaften zu Frauen und Mädchen, bei fortwährendem Verschwinden und Wiederauftauchen. Er flog wie ein verwehtes Blatt hoch in den Lüften und lag dann wieder flügellos auf dem feuchten Boden. Eine ähnliche Natur haben wir in Moriz vor uns. Die Jahrzehnte vor der französischen Revolution brachten solche Menschen hervor, die, keinem Zustand gewachsen, aus einer Hand in die andere gehend, immer doch wieder Gönner fanden, die es neu mit ihnen versuchten. Heute wird über den Einzelnen auf dem Markte des Lebens genauer Buch geführt, und wer einmal eine entscheidende Dummheit gemacht hat, vor dem hütet sich bald Jedermann. Damals fehlte die Controle. Es gab mehr Stellungen im Leben, die ohne strenge Arbeit ehrenvolle Unterkunft gewährten. Der junge Herr von Adel ging nicht ohne Hofmeister auf die Universität: die Welt war voll von Hofmeistern, die etwa den Abbés der katholischen Welt entsprachen. Man ver-

gleiche auch Knebel's Lebenslauf. Liebenswürdige Leute, die, von einem Erntefeſt zum anderen eingeladen, ſich mit Ackern und Säen nie zu beſchäftigen brauchten.

Lenz dürfte heute ſchwerlich noch aufrichtige Bewunderer finden. Er gehört beinahe völlig ſchon unter das nur intereſſante hiſtoriſche Material.

Thesaurus linguae germanicae.

1893.

Die „Nationalzeitung" vom 28. Oktober 1893 bringt die Notiz, es seien von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1000 Mark zu den Vorarbeiten für einen Thesaurus linguae latinae bewilligt worden. Ich vermuthe, daß mit diesem lateinischen Wörterbuch beabsichtigt wird, den gesammten Bestand der lateinischen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf heute zu thesauriren, und würde mich meinerseits im Besitze eines Lexikons dieser Art sehr glücklich fühlen. Denn die Entwicklung der in lateinischer Sprache vorliegenden Literatur und die Geschichte der einzelnen Worte in ihrem wechselnden Gebrauche bieten ein wunderbares Schauspiel. Die Arbeit, dies alles zusammenzufassen, könnte ein Einzelner nicht unternehmen. Alle Akademien der Welt müßten sich für sie vereinigen und die dafür aufzuwendenden Summen würden nicht fortgeworfen sein. Dieser Thesaurus würde zu einer Art von Gedankenweltgeschichte werden, wie ja Du Cange's Thesaurus der mittelalterlichen Latinität schon als eine Kulturgeschichte der Jahrhunderte gelten darf, die er umfaßt. Wie mancher schlägt dieses Buch auf, nur um des Genusses willen, den die Lektüre einzelner Artikel gewährt. Der Gedanke, die ge-

ſammte Latinität in einer Reihe Wortgeſchichten zuſammenzufaſſen, iſt ein ſchöner, großartige Ausblicke verſprechender.

Ich ſetze ihm hier einen anderen, nicht entgegen, ſondern zur Seite, für deſſen Vorbereitung wohl auch 1000 Mark bewilligt werden dürften und zwar, da wir keine Deutſche Akademie in Deutſchland haben, welche dieſes Unternehmen erfaſſen, beſchließen und bewerkſtelligen möchte, dürfte und könnte, einſtweilen von der Reichsregierung oder von einer Geſellſchaft, welche ſich freiwillig dafür bildete: die Herſtellung eines Schatzes aller Deutſchen Worte, ebenfalls von den Anfängen der Sprache bis auf heute.

Wo ich die Nothwendigkeit einer ſolchen Arbeit betont habe, wurde mir faſt immer erwidert: erſtens, man ſei mit der Sache einverſtanden, zweitens aber, es ſei die Vollendung des Grimm'ſchen Deutſchen Wörterbuches doch erſt abzuwarten. Das kundgegebene Einverſtändniß entſprang offenbar dem Gefühl von der Wichtigkeit und Nothwendigkeit der Unternehmung, der Einwand dagegen der Erwägung, man ſolle nicht etwas Neues beginnen, ehe nicht bereits in der Ausführung Weitfortgeſchrittenes vollendet ſei.

Gewiß muß das Grimm'ſche Wörterbuch vollendet werden. Ueber den Zeitpunkt der Vollendung hört man verſchiedene Anſichten. Einige ſagen fünf, Andere zehn, noch Andere noch mehr Jahre. Wieviel Geldmittel jährlich dafür aufgewandt werden, weiß ich, als dem Unternehmen ſeit dem Tode Jacob Grimm's völlig fernſtehend, nicht. Begonnen wurde das Wörterbuch um 1840, vor länger als 50 Jahren alſo; ſeit dem Tode der Gebrüder Grimm ſind etwa 30 Jahre verfloſſen; ſeitdem ſickert die Fortarbeit ſtill weiter. Ueber die einzelnen Hefte will ich mich hier nicht auslaſſen, doch

dürfte in ihrer Beurtheilung keine Verſchiedenheit walten. Noch an die alten Zeiten, wo die Brüder Grimm ſelbſt arbeiteten, erinnern die Beiträge aus Hildebrand's Feder, die wie köſtliches Geſtein inmitten des übrigen ſchlichten Mauerwerkes hervorglänzen.

Wie dem nun aber ſei: das Grimm'ſche Wörterbuch war beim Tode ſeiner Urheber, vor 30 Jahren alſo, auch in den von den Grimm's ſelbſt gearbeiteten Theilen veraltet. Ich habe von Anfang an der Arbeit meine Kräfte leihen dürfen und bin über die Natur des zu verarbeitenden Materiales genau unterrichtet. Der ungeheure Vorrath ſprachlicher Denkmale, welcher heute gedruckt oder ſonſt erreichbar zur Verfügung ſteht, ſtand vor 50 oder 30 Jahren noch nicht zu Lichte. Was von Goethe allein heute gedruckt vorhanden iſt, darf als unermeßlicher Reichthum gelten, verglichen mit der Goetheliteratur von früher. Und wie wenig war, als die Arbeit am Wörterbuche um 1840 begann, auch auf Grund des damals Erreichbaren in der That genügend vorgearbeitet worden! Die Zahl der Mitarbeiter für Durcharbeitung der Autoren war thatſächlich eine viel geringere, als man denken ſollte. Immer einſamer wurden die Brüder im Laufe der Fortarbeit. Was nach ihrem Tode geſchah, ich wiederhole es, bleibe unerörtert.

Der Beginn des Grimm'ſchen Wörterbuches, an dem Wilhelm mit D, Jacob mit F zu arbeiten aufhörten, die drei erſten Bände etwa, fiel in die Zeiten, wo das heute ſich darbietende Material, um auch dies zu wiederholen, erſt ans Licht zu treten begann. Wenn die Brüder in ihrer Weiſe den einzelnen Wortgeſchichten, aus denen ihrer Auffaſſung nach das Deutſche Wörterbuch beſtand, den Stempel ihrer Perſön-

lichkeit aufdrückten, so lag das in ihrer Art zu arbeiten und diese Art verlieh dem Wörterbuche eigenthümlichen Werth. Das beschränkte Material erlaubte sie, ja nöthigte dazu, der Reichthum der sich zudrängenden eigenen Gedanken durfte dazu verführen. Ich erwähne dies, um zu der Bemerkung überzugehen, daß diese Behandlung heute, wo es sich um eine neue Arbeit handelt, auch einem Geiste wie dem Jacob Grimm's an dieser Stelle nicht mehr gestattet wäre. Das neue Wörterbuch der Deutschen Sprache würde nicht etwa auf dem Grimm'schen als bleibender Vorarbeit beruhen dürfen. Ganz neue Vorarbeiten müßten eintreten, eine ganz neue Art der endlichen Redaktion würde nach vielen Berathungen und Versuchen erst sich herstellen lassen. Ohne Zweifel werden, wenn die Unternehmung anfängt Gestalt anzunehmen, Persönlichkeiten von besonderer Begabung leitende Stellung einnehmen, aber nicht für das Ganze, sondern immer nur für diese oder jene Partie. Niemand würde heute bestimmen können, wer das sein werde. Auch das äußere Aussehen des neuen Deutschen Wörterbuches würde sich an das Grimm'sche nicht anlehnen, überhaupt Sorgen dieser Art zunächst zurückzuschieben sein. Soweit meine Kenntniß der Deutschen Literatur reicht, würden Gesichtspunkte eintreten, unter denen noch kein Wörterbuch früherer Entstehung unternommen ward. Um auf Goethe zurückzukommen: auffallende Unterschiede der gedruckten und geschriebenen (und vielleicht auch der gesprochenen) Sprache Goethes würden zu konstatiren sein, das Verhältniß seiner Frankfurter zur Sprachweise der ersten Weimarer Zeit, zu seinem Deutsch nach der italienischen Reise, und zu dem seines Alters, und zumal seine Briefe würden in Betracht kommen (die den Brüdern Grimm ja

kaum bekannt ſein konnten). Charakteriſirungen der einzelnen Autoren Deutſcher Sprache würden ſich ergeben, an deren Feſtſtellung bisher Niemand von dieſer Seite her ſich wagen durfte, und um dies Eine nur noch zu erwähnen, der Einfluß fremder Sprachen, ſowie der Einfluß gleichſam wiederaufwachender Epochen unſerer eigenen Literatur möchte zu konſtatiren ſein. Arbeiten dieſer Art aber würden ſehr bald die Gründung einer alle Deutſchen, wo ſie auch wohnen, geiſtig berührenden Deutſchen Akademie erfordern.

Ich weiß ſehr wohl, was Kaiſer, damals noch Kronprinz, Friedrich in den erſten Zeiten nach 1870 im Sinne hatte, als er der Preußiſchen Akademie der Wiſſenſchaften eine Deutſche Klaſſe zufügen wollte. Heute vertritt Weinhold allein in der Preußiſchen Akademie der Wiſſenſchaften die Deutſche Literatur; wie er über den heutigen Betrieb der Dinge denkt, hat er in ſeiner mit Recht Aufſehen machenden Rektoratsrede ausgeſprochen. Durchdrungen von der Nothwendigkeit einer Deutſchen Akademie, d. h. einer Vereinigung von Gelehrten für Behandlung deſſen, was unſere Mutterſprache angeht, war Weinhold's Vorgänger an der Berliner Univerſität, Wilhelm Scherer. Bis zu ſeinem Tode iſt er mit dieſem Gedanken beſchäftigt geweſen. Er zeigte mir einmal beſchriebene Blätter mit dem detaillirten Entwurf eines Gründungsplanes. Es hat ſich in ſeinem ſonſt äußerſt wohlgeordneten Nachlaſſe dies Schriftſtück nicht gefunden, vielleicht wurde es von ihm Jemand mitgetheilt, der es in ſeinen eigenen Papieren noch liegen hat.

Scherer hatte, ſoweit ich mich unſerer Geſpräche erinnere, eine Umwandlung der Preußiſchen Akademie in eine Deutſche im Sinne. Es dachten vielleicht auch andere Männer,

daß so vorgegangen werden müsse. Meinem Gefühle nach sollten nicht Persönlichkeiten, sondern sollte durchaus die Sache zuerst hervortreten, worauf die Organisation von selbst folgen würde. Schon hat die Weimarer Goetheausgabe wissenschaftliche Folgen gehabt, welche mit ihr in weiterem Sinne bereits nur zusammenhängen. Die Ausdehnung des Goethe-Archivs, von dessen Beamten die Goetheausgabe der großen Masse nach doch eigentlich jetzt besorgt werden muß, zu einem Goethe-Schillerarchive hat den Begriff eines Deutschen Archives bereits nach sich gezogen. Daraus fließt, daß nach Vollendung der Goetheausgabe andere Ausgaben und editorische Arbeiten mancher Art sich anschließen werden. Diese Thätigkeit wird zu Nutzen der Deutschen Literatur noch allgemeiner werden, und ohne besonderes Zuthun werden die brauchbarsten Gelehrten Deutschlands sich daran betheiligen. In all diesem scheint eine gewisse Nothwendigkeit zu liegen. Erfordern diese Arbeiten größere Mittel, so werden die Augen des Deutschen Volkes sich schärfer auf sie richten und von irgendwoher wird Geld zufließen. Am Schönsten wäre, man behielte den scheinbar beschränkenden Namen „Goethegesellschaft" für die ganze Organisation bei und der „Präsident der Goethegesellschaft" wäre zugleich eo ipso der Vorsitzende der Deutschen Akademie, die neben den anderen europäischen Akademien das werth wäre, was sie eben leistet. Freilich, das würde sie beanspruchen dürfen, daß das Deutsche Volk für die vorbereitenden Schritte zu einem Wörterbuche der Deutschen Sprache ebensoviel bewilligte, als für den Thesaurus latinitatis, welchen die Preußische Akademie der Wissenschaften vorhat. Das Nächste, was angegriffen würde, könnte ein Goethe, Schiller, Herder, Lessing und Wieland (oder nur

die drei ersten für einstweilen) umfassendes Wörterbuch sein. Bei gehöriger Unterstützung würde es in absehbarerer Zeit zur Entstehung kommen. Für die auf Universitäten und Schulen immer mächtiger und dringender sich entfaltenden Studien der Deutschen Literatur wäre es bald ein unentbehrliches Hülfsmittel. Der Ruhm, es hervorgebracht zu haben, fiele dann, nach der Goetheausgabe, abermals Weimar zu.

Thesaurus linguae germanicae.

1894.

Unter dem obenstehenden Titel war von mir in der Deutschen Literaturzeitung (oben S. 113) ein Aufsatz veröffentlicht worden, zu dem die Nachricht, es solle ein **Thesaurus linguae latinae** auf Staatskosten hergestellt werden, den Anstoß gab. Es sei, führte ich aus, billig, wenn diese Arbeit unternommen werde, auch einen Sprachschatz der deutschen Sprache in Angriff zu nehmen.

Ich war über die Beschaffenheit des geplanten Wörterverzeichnisses der lateinischen Sprache damals nur im Allgemeinen unterrichtet gewesen, so daß, was ich darüber sagte, nicht eine Beschreibung der beabsichtigten Unternehmung, sondern nur dessen war, was ich mir darunter dachte. Im Besitze des einschlägigen Materials sehe ich nun, daß der **Thesaurus linguae latinae** beschränkter sein soll als der von mir in Gedanken erblickte. Denn es bleibt dem Projekte nach, wie es heute vorliegt, nicht nur die mittelalterliche Latinität ausgeschlossen, auf deren Kodifizirung die gewiß Werth legen werden, welche sich mit der Geschichte Deutschlands beschäftigen, sondern es beschränkt sich die Auswahl der zu berücksichtigenden Texte in noch weiterem Maße.

Drei Aktenstücke liegen vor. Erstens der Entwurf für den Thesaurus linguae latinae von Martin Hertz. Sodann die Begutachtung dieser Schrift von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften [1]). Endlich der Bericht Wölfflins, worin wir das Ergebniß der Berathungen finden, welches Delegirte der fünf deutschen Akademien und gelehrten Gesellschaften vereinbarten, die sich zur Bildung einer gemeinsamen Kommission für Herstellung des lateinischen Wörterbuches verbunden haben [2]). Der Inhalt aller drei ist geeignet, zum Verständnisse dessen, was auch das neuanzufertigende deutsche Wörterbuch enthalten soll, beizutragen. Dies der Grund, weshalb ich ihren Inhalt angebe.

Martin Hertz beginnt:

„Die Frage: „Was ist eines Wörterbuches Zweck?" beantwortet Jacob Grimm in der Einleitung zum ersten Theile des deutschen Wörterbuches dahin: Es soll ein Heiligthum der Sprache gründen, ihren ganzen Schatz bewahren, Allen zu ihm den Eingang offen halten". Demgemäß, fährt Hertz fort, soll bei dem lateinischen Wörterbuch die „gesammte Cultur der Römer und aller ihnen unterworfenen Stämme und Völker" in Betracht kommen. Es soll ein „Bild des gesammten lateinischen Sprachschatzes und seiner geschichtlichen Entwickelung darbieten". Es soll auch das „Vulgär- und Spätlatein nicht ausgeschlossen bleiben". Allein es sei, fährt Hertz fort, „eine gewisse Zeitgrenze" festzusetzen. Für diese Grenze werden geographisch verschiedene Momente

---

[1]) Beide Stücke von dieser selbst (Sitzungsberichte XXXV. 1891) herausgegeben.

[2]) Archiv für lateinische Lexikographie, achter Jahrgang, Heft 4, S. 621 ff.

angegeben. „Die Quellen, aus denen man die lebende Sprache schöpft, reichen in Frankreich bis ins dritte Decennium des sechsten Jahrhunderts hinauf.“ In Italien „bildet Gregor der Große († 604) den Abschluß“. In Spanien „die Mitte des siebenten“. „Die Sprachdenkmäler der folgenden Jahrhunderte bis zur Mitte des neunten vermögen nicht mehr über lateinische Wortform, Wortgeschichte und Wortgebrauch zu belehren“.

Damit wäre ein Umfang der Arbeit, wie Du Cange ihn innehielt, also nicht möglich. Gerade ein Werk wie das seinige aber wird für die deutsche Latinität des Mittelalters als nöthig empfunden.

M. Hertz hält eine Zahl von funfzig Sammlern für die bevorstehende Arbeit für angemessen, die nicht mit festem Gehalte anzustellen, sondern nach dem Maße ihrer Leistungen zu honoriren wären. Den Umfang des Ganzen veranschlagt er auf zehn Bände zu etwa zwölfhundert Seiten. Die Gesammtsumme aller Ausgaben soll 500000 Mark betragen bei einem jährlichen Aufwande von 25000, die sich, wenn man das Werk statt in 20 Jahren in 25 vollendete, auf jährlich 20000 ermäßigten.

Soweit Hertz.

Die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften beurtheilt das Projekt wohlwollend und erkennt auch ihrerseits die Nothwendigkeit seiner Ausführung. Sie geht scheinbar von allgemeineren Betrachtungen aus. Es soll, was bisher „durch mühsame und endlose Einzelarbeit mehr erstrebt als erreicht worden sei, zu großartigem Allgemeingebrauch eröffnet“ werden. Das Werk werde „Einblick in die Geschichte der heutigen Kultursprachen, d. h. in die Geschichte unserer

Civiliſation gewähren". Dargelegt werde darin werden „die Lebensgeſchichte jedes einzelnen Wortes, der abgeſtorbenen nicht minder wie der lebendig gebliebenen und ihres verjüngenden Nachwuchſes".

Nur „ſtaatlich organiſirte Arbeit" ſei im Stande, die Herſtellung dieſes Werkes herbeizuführen". Nur in Deutſchland auch ſei dieſe Arbeit möglich und zwar „dieſes Vorrecht ſchließt eine Pflicht ein!" „Das Ziel der Arbeit iſt die Zuſammenſtellung der Akten über das Vorkommen jedes lateiniſchen Wortes und die Darlegung der aus dieſen Akten ſich ergebenden Reſultate über das Wandeln ſeiner Formen und ſeiner Verwendung."

Aber auch die Königlich Preußiſche Akademie der Wiſſenſchaften verlangt Einſchränkungen. „Die Umwandlung" oder auch „das Verſchwinden" eines Wortes „in der nachlateiniſchen, ungefähr mit dem Anfange des ſiebenten Jahrhunderts anhebenden Epoche" geht das Wörterbuch nichts mehr an. In Betracht werde kommen: „die ſtereotype Inſchriftenmaſſe", die „patriſtiſche Literatur", die „lateiniſche Bibel" und „einzelne Hauptwerke der theologiſchen Literatur". Die Vorausſicht, ein ſolches Werk in zehn Bänden abzuſchließen, ſei „völlig problematiſch". „Man wird acht bis zehn Gelehrte, einen jeden zehn bis zwölf Jahre hindurch ausſchließlich für dieſe lexikaliſche Arbeit zu beſchäftigen haben". „Es können die Geſammtkoſten des Unternehmens nicht unter einer Million Mark präliminirt werden." „Eine derartige Forderung von etwa 50000 Mark jährlich auf einen Zeitraum von etwa zwanzig Jahren für ein fundamentales wiſſenſchaftliches Unternehmen darf nicht erſchrecken, ja nicht einmal befremden. Wenn die Koſten, welche die preußiſche

Regierung bezw. das Reich durch viele Jahre hindurch für die griechische und lateinische Inschriftensammlung und für die Herausgabe der deutschen Geschichtsquellen aufgewendet hat, zusammengerechnet werden, so werden sie für jedes dieser Unternehmen einen gleichen Betrag theils erreichen, theils sich ihm nähern." „Was in den Zeiten nationaler Erniedrigung und mühsamen Aufstrebens möglich war, wird das vereinigte Deutschland auch zu leisten und allenfalls zu übertreffen vermögen."

Das Gutachten der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften bewegt sich in den Wendungen des großen historischen Stiles, wie es einem solchen Institute ansteht. Sobald einmal die Million bewilligt ist, ergeben sich die Maßregeln zur Durchführung von selbst. Anders kann in der That eine Angelegenheit nicht behandelt werden, bei der an „Deutschland" appellirt wird. Dennoch läßt sich bemerken, wie in der ersten Hälfte des Aufsatzes der Umfang der Unternehmung umfassender angenommen wird als in der zweiten. In dieser werden der Arbeit sehr bestimmte Grenzen zugewiesen, die nicht eigentlich aus der Sache fließen. Denn die lateinische Sprache hat im Laufe der neueren Jahrhunderte, vom siebenten ab, sich in Gemeinschaft mit den modernen Sprachen weitergebildet und diese Entwicklung ist um so wichtiger, als lexikalische Arbeiten hier fehlen und als erwünscht zu bezeichnen sind. Ich nannte Du Cange bereits. Für die deutsche Geschichte würde eine Arbeit wie Du Cange sie lieferte, in eminentem Sinne zu einer „Geschichte der Civilisation" werden.

Immerhin faßte die K. P. Akademie der Wissenschaften die Sache in weiterem Sinne als M. Hertz, welcher mehr

das Thunliche im Auge hatte. Weit unter diesem aber liegen die Vorschläge, welche als Resultat der gesammten Bewegung heute formulirt werden. Fünf deutsche Akademien (oder auch gelehrte Gesellschaften) haben Delegirte zusammen berathen lassen und theilen das Ergebniß ihrer Verhandlungen mit. Im Herbste 1893 fanden diese statt: man vereinigte sich auf zwölf Bände zu etwa 1000 Seiten sowie auf die Forderung von etwa 600 000 Mark (wovon 100 000 bis 150 000 buchhändlerisch jedoch zu decken wären). Zwanzig Jahre Arbeit mit 20 000 Mark jährlichen Aufwandes.

Nun aber der Umfang der zu berücksichtigenden Literatur! Der Grandseigneurstandpunkt, den Martin Hertz und die Akademie der Wissenschaften eingenommen, wird verlassen. Wir haben hier nicht zu beurtheilen, in wieweit ein Zwang obwaltete, nur das Mögliche zu berücksichtigen, sondern festzustellen, wie sehr man den Plan verengerte.

Die archaische und goldene Latinität wird ganz, die silberne größtentheils, die spätere „in zweckentsprechender Auswahl" in Arbeit genommen, d. h. die Latinität der Zeiten, in denen „das Latein lebendig war, bis zur Abtrennung der romanischen Tochtersprachen" sind für die Bearbeiter das „eigene autonome Ziel", welches die „lateinische Lexikographie sich gesteckt hat". Die Arbeit selbst erscheint diesen Mittheilungen nach großentheils als eine mechanische Zusammenstellung ausgewählter Elemente. Der proklamationsartige Ton der Gelehrten der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften hat sich zu einer ruhigen Darlegung des Erreichbaren herabgestimmt. Man verlangt nicht mehr 20 000 Mark jährlich von den verbündeten deutschen Regierungen, sondern von jeder der fünf betheiligten Akademien oder ge-

lehrten Gesellschaften 5000 Mark aus ihren Fonds, einstweilen nur für ein Jahr. Es bedarf keines Appells mehr an das deutsche Volk, von welchem jene Million zu fordern wäre. Fällt diese Forderung aber sammt anderen Geldforderungen überhaupt fort, so würde auch für die Herstellung eines Thesaurus linguae germanicae nicht die „Hälfte dieser Million" vom deutschen Volke verlangt werden können, das ganz außer Betracht kommt.

Indessen der Anstoß zur Unternehmung ist von der Berliner Akademie der Wissenschaften einmal aufgenommen worden. Sie sowohl, als Martin Hertz weisen auf Jacob Grimm hin, und es wird natürlich erscheinen, wenn ich auf dessen Wörterbuch der deutschen Sprache, das er mit Wilhelm Grimm begann und das immer noch nicht vollendet ist, nun zu sprechen komme. Schon deshalb ist dies wichtig, weil aus der Vergleichung hervorgeht, in wie verschiedener Weise lexikalische Unternehmungen zu Stande gebracht werden können.

Das Grimm'sche Wörterbuch wurde zwischen den Brüdern Grimm und dem Verleger verabredet und war, solange Jacob und Wilhelm Grimm lebten, deren Privatunternehmung. Es wurde, als nach Wilhelm's Tode auch Jacob starb, auf alleinige Rechnung des Verlegers, nun aber unter Gewährung eines Staatszuschusses weitergeführt. Ich weiß nicht, in wie weit die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften sich der Sache annahm. Einzelne Buchstaben wurden jetzt an verschiedene Gelehrte vertheilt, welche Fortsetzungen des Werkes in sehr verschiedener Art herstellten. Ueber die Art, wie der bis heute die größere Masse der Unternehmung beherrschende Gelehrte seine Aufgabe auffaßt, gibt dessen eigene Erklärung in der Vorrede zu dem vor

Kurzem erſchienenen achten Bande des Wörterbuches Auskunft.

Als zwei Bände — ſo erklärt er — jeder in acht Jahren von ihm vollendet worden ſeien, habe er ſich ſagen müſſen, daß die noch ausſtehenden Bände etwa 24 Jahre noch in Anſpruch nehmen würden. Im 48. Jahre ſtehend, habe er ſich für ſoviel Zeit nicht mehr binden wollen und es ſei ihm für das Werk als Gewinn erſchienen, wenn deſſen Ende in kürzerer Zeit zu ermöglichen wäre. Man könne einem „Adoptivkinde" zu Liebe nicht auf eigne Arbeit verzichten. Dieſe Erwägungen hätten einen „Plan kollektiver Arbeit" nahe gelegt. In Folge deſſen ſei von 1889 ab ein Aſſiſtent angeſtellt worden, im Jahre 1891 zwei weitere Hilfsarbeiter hinzugekommen, Doktoren, welche unter ſeiner Aufſicht ganze Artikelreihen ſelbſtändig herſtellten; dann aber ſei „vorgeſchritteneren Zöglingen" (Studenten!) des Göttinger Deutſchen Seminares die Arbeit, unter Ueberwachung, Prüfung ꝛc. übergeben worden. „Endlich", ſo ſchließt die Vorrede, „ſind auch einzelne Artikel in den letzten Lieferungen von mir ſelbſt geſchrieben worden." Es ſei eben nicht anders gegangen und dies müſſe „mit mancher Unvollkommenheit und Ungleichmäßigkeit, die dieſer Art der kollektiven Thätigkeit nothwendig anhaftet, ausſöhnen". Vergleichen wir alſo: beim lateiniſchen Wörterbuche, zuerſt ein Appell an die Ehre der deutſchen Nation, dann fünf verbündete Akademien, welche eine Schaar von Gelehrten zu Mitarbeitern fordern, die ſich ganz der Sache zu widmen haben; und hier unter der Führung eines Profeſſors, der die Arbeit im Nebenamt durchführt, eine Anzahl von Studenten, welche, gewiß mit dem Eifer der deutſchen Jünglingen eigen iſt, ſich bemühen, ein Adoptivkind

durchzubringen. Jedenfalls wird die jungen Leute das ſchöne Gefühl einmal durchs Leben begleiten, für das Werk Jacob und Wilhelm Grimm's ihre beſte Arbeit eingeſetzt zu haben. Es ſind ihrer 27 und ihre Namen werden aufgeführt.

Wie die Königlich Preußiſche Akademie der Wiſſenſchaften ſich zu dieſem Betriebe der Arbeit am Grimm'ſchen Wörterbuche ſtellte, iſt nicht klar. Ich citire folgende Sätze ihres Gutachtens[1]). „Jacob Grimm, ein Meiſter auch im Fertigſtellen, hat in zwölf Jahren in Gemeinſchaft mit ſeinem Bruder fünf Buchſtaben zum Drucke gebracht, und nicht im Nebenamt und mit unendlich viel knapperem Material, deſſen Mehrung wohl den Werth des Werkes, aber in gleichem Maße auch die Schwierigkeit der Arbeit ſteigert. Man wird acht bis zehn geeignete Gelehrte, einen jeden zehn bis zwölf Jahre hindurch ausſchließlich für dieſe lexikaliſche Arbeit zu beſchäftigen haben, wenn dieſelbe in abſehbarer Zeit zum Abſchluß gelangen ſoll." Mit dieſer „lexikaliſchen Arbeit" iſt jedoch nicht die Vollendung der Arbeit Jacob und Wilhelm Grimm's gemeint, ſondern das neue lateiniſche Wörterbuch. „Nur in Deutſchland kann dieſes Werk gethan werden, dieſes Vorrecht ſchließt eine Pflicht ein!" leſen wir im Gutachten der Preußiſchen Akademie der Wiſſenſchaften weiter, aber wiederum in Betreff des lateiniſchen neuen Wörterbuches, während von dem Grimm'ſchen nicht weiter die Rede iſt. Deutſchland hat gewiß allen wiſſenſchaftlichen Unternehmungen gegenüber Pflichten, doch wohl auch den die lateiniſche Sprache betreffenden. Aber es lag vielleicht auch eine Pflicht

[1]) S. 19.

gegen das begonnene, ſtillſchweigend ſpäter ins Waiſenhaus verwieſene Werk der Brüder Grimm vor. Aber vielleicht fehlt hier Etwas und die K. P. Akademie der Wiſſenſchaften hatte Weiteres im Sinne, das einſtweilen unausgeſprochen blieb.

Der neue Thesaurus linguae germanicae, den ich in dem oben angeführten Aufſatze der Deutſchen Literaturzeitung als eine zeitgemäße Arbeit empfahl, hat mit der Fertigſtellung des Deutſchen Wörterbuches Jacob und Wilhelm Grimm's einſtweilen nichts zu thun. Die Vorarbeiten dafür könnten den noch ausſtehenden wichtigen Theilen deſſelben wohl zu Gute kommen, gefordert aber wurde von mir eine ganz neue Arbeit: ein Lexikon der deutſchen Sprache wie ſie im 18. und 19. Jahrhundert geſprochen, geſchrieben und gedruckt wurde. Ich wiederhole aus dem in der Deutſchen Literaturzeitung[1]) erſchienenen Aufſatze hier das Weſentliche.

Die Arbeit am Wörterbuche der Gebrüder Grimm, das ſie bis zu ihrem Tode (1863) allein weiterführten, hatte 1840 begonnen und es konnte deshalb die von heute (1894) ab rückwärts gerechnet, letzten 50 Jahre deutſcher Literatur nicht umfaſſen. Zwar wurde es ſtets nachgearbeitet, allein die urſprüngliche Anlage des Werkes mußte ſelbſtverſtändlich maßgebend bleiben. In dieſen letzten 50 Jahren aber iſt Material ans Licht getreten, ſowohl in neugeſchaffenen Werken (Moltke's Schriften, Bismarck's Briefe, Reden und Staatsſchriften. Die eigenen Schriften der Gebrüder Grimm u. ſ. w., u. ſ. w.), welche die Fortentwicklung unſerer Sprache in großartiger Weiſe bekunden, als auch in nachträglich erſt in die Oeffentlichkeit gedrungenen Werken der Schriftſteller

[1]) 11. Nov. 1893, Nr. 45 (oben S. 113).

der früheren Zeit, die wir aus jetzt erſt ſich öffnenden Quellen zum erſten Male nun kennen lernen. In welchem Maße läßt Suphans Herderausgabe Herder als einen neuen Mann erſcheinen! Wie wichtig ſind die Fülle neuer Goethebriefe! Selbſt dem nur oberflächlich mit unſerer Literatur Bekannten muß klar ſein, daß das heute zu bearbeitende Feld ein faſt unüberſehbares iſt.

Meinem Vorſchlage, die Bewältigung dieſes ſcheinbar übermächtigen Vorrathes in Angriff zu nehmen, iſt von einigen Seiten die einfache Unmöglichkeit der Unternehmung entgegengehalten worden. Das weiß ich freilich, daß ein Appell an das geſammte deutſche Volk zu Herſtellung eines Werkes, deſſen Grenzen ſich nicht ermeſſen laſſen, eine gewagte Sache ſei. Ebenſo, daß die Arbeit Anfangs langſam fortſchreiten werde u. ſ. w. Es fragt ſich nur, welches Gefühl von der Nothwendigkeit der Unternehmung man habe. Ich glaube an den Thesaurus linguae germanicae. Ich bin überzeugt, daß ſich energiſche Männer finden werden, welche die Idee fördern. Auf die Rolle, die ich ſelbſt dabei ſpiele, kommt es nicht an. Viele Leute werden dabei hervortreten.

Die Deutſchen müſſen mehr von einander wiſſen. Der Einzelne muß für den Anderen überall mehr einſtehen als bisher. Diejenigen, welche in deutſcher Sprache und über deutſche Sprache und Literatur Unterricht zu geben haben, vom Univerſitätslehrer bis zum Dorfſchulmeiſter, ſtreben — wie ich zu empfinden glaube — danach, ihren Schülern die Bekanntſchaft mit dem geſprochenen und geſchriebenen Worte recht eindringlich zu gewähren. Aber das Ziel iſt ſchwer zu erreichen, weil überall die Vorarbeiten fehlen. Goethe iſt der große Sprachgewaltige des deutſchen Volkes. Das iſt wohl

bekannt, daß Goethe im Alter anders ſchrieb, als in der Jugend: aber man muß den Weg genauer kennen lernen, auf dem ſeine Sprache ſich änderte. Man muß wiſſen, worin Wieland's, Herder's und Anderer Einfluß auf Goethe's Schreibweiſe beſtand. Man muß Herder's und Schiller's Sprachwandlungen kennen. Man muß die Sprachweiſe der bedeutendſten Männer unſeres Jahrhunderts kennen. Man muß den Werth wichtiger Worte in verſchiedenen Jahrzehnten und in verſchiedenen Landſchaften Deutſchlands kennen. Wie wenig wir hierüber wiſſen, wiſſen die am beſten, die viel darüber wiſſen. Die im Ausſterben begriffenen Dialekte müſſen geſammelt werden. Die Deutſchen in Amerika (acht Millionen) müſſen lernen können, worin die eigentliche Kraft ihrer Mutterſprache liege.

Natürlicherweiſe muß das neue deutſche Wörterbuch vorbereitet werden und dazu bedarf es allgemeiner Verſtändigung. An ſeiner Mutterſprache hat Jeder lebendiges Intereſſe. Der Staat, als der Vertreter Aller, hätte einſtweilen nichts zu liefern, als eine von einigen brauchbaren Perſönlichkeiten bediente Centralſtelle, welche das aufnähme und ordnete, was ihr von vielen Seiten her eingeſandt wird. Ich drücke mich ſo allgemein aus, weil das Inſtitut ſich erſt aus ſich ſelber entwickeln muß. Wer es verwaltet, iſt einſtweilen gleichgültig: es muß da ſein und wird ſich zu dem geſtalten, was es ſein ſoll. Neben dieſer Sammelarbeit ſind, abermals vielleicht mit einiger Unterſtützung des Staates, gewiſſe Arbeiten als maßgebend ſofort in Auftrag zu geben: Wörterbücher für einzelne ſehr wichtige Autoren oder Gruppen von Autoren. Ich hatte als Beginn der Arbeit ein Wörterbuch vorgeſchlagen, welches Goethe, Schiller und Herder umfaßte. Zu dieſen

dreien wurde Wieland hinzuverlangt. Als Hauptvertreter der mittleren Decennien des 18. Jahrhunderts könnten Klopstock, Lessing, Gellert, Winckelmann und Andere zu einer Gruppe vereint werden. Die Romantiker, von Bürger bis Heine, könnten in einer oder in zwei Gruppen behandelt werden. Die Historiker, von Schlosser bis Treitschke, bildeten vielleicht einen besonderen Kreis. Diese vier oder fünf Gruppen könnten sogleich in Arbeit genommen werden. Unabhängig von einander würden ihre Vertreter sich nach eignem Ermessen vereinigen und sich untereinander vielleicht nur über Aeußerlichkeiten bindend besprechen. Die so entstehenden Wörterbücher bildeten den Anfang einer einstweilen nicht zu beziffernden Reihe, welche, im Beginne des 20. Jahrhunderts ineinandergearbeitet, dann erst das große Deutsche Wörterbuch ausmachten.

Zunächst läge wohl die Bearbeitung der Gruppe Wieland, Goethe, Herder, Schiller. Sie zerfiele in vier Theile, jeder der Oberleitung dessen unterstehend, dem die Verhältnisse oder eigne Wahl diese Stellung verliehen. Die Verbindung der diese vier Autoren betreffenden Wörterbücher zu einem Ganzen könnte aber auch erst später eintreten und jedes von ihnen zuerst besonders behandelt werden. In dem Maße erst als die sofort zu beginnenden Separatwörterbücher anwüchsen, würden sie später, bei privater Verständigung ihrer Verfasser, vereinigt und was an Erfahrungen sich seitdem gesammelt hätte, bei der abschließenden Arbeit berücksichtigt. Im Verlaufe des Fortschreitens dieser Arbeiten würde eine aus natürlicher Schwerkraft sich bildende Centralstelle mehr und mehr zum Regulator des Unternehmens werden und die Idee dieses Ganzen niemals verloren gehen.

Die Zukunft des Weimariſchen Goethe-Schiller-Archivs.

I.

Ich betrat das neue Haus des Goethe-Schiller-Archivs im Auguſt 1896 zum erſten Male. Das ſömmerliche Weimar war in die Ferien gegangen. Aber wenn es in all' ſeinen Bewohnern an Ort und Stelle geweſen wäre, die hätten doch faſt Alle gefehlt, die mir viele Jahre hindurch die Stadt zu dem gemacht hatten, was ſie mir geweſen iſt.

Im Frühjahr 1848, auf dem Wege nach Bonn, um dort Jura zu ſtudiren, ſah ich ſie zum erſten Male. Heute umgeben das alte Weimar neue Stadtviertel, die ihm den ländlichen Charakter genommen haben. Gärten und Baumwuchs drängten ſich ehemals ringsum in die Stadt ein, während jetzt die vorwärts dringenden Straßen, nachdem die Gärten beinahe aufgezehrt ſind, auch die Bäume nunmehr zu bedrohen beginnen. Das neue Goethe-Schiller-Archiv aber ſteht an einer Stelle, die mit dieſer Bewegung nichts zu thun hat. Am anderen Ufer der Ilm, dem Schloſſe gegenüber, ſind Grund und Boden künſtlich erſt geſchaffen worden. Eine Anhöhe iſt zu erſteigen, da ſteht das Gebäude auf einem Abhange und bietet einen weiten Blick über Schloß, Stadt und

Park. Dieſe Ausſicht wird nie verbaut werden können; das Haus wird immer in einer gewiſſen Abgeſchiedenheit von den übrigen ſich getrennt halten. Es iſt in der einfachen Architektur aufgeführt, die manchen Bauwerken des zur Neige ſich ſenkenden vorigen Jahrhunderts eigen iſt, in einer gewiſſen Anlehnung an die Antike, nicht aber Nachahmung ihrer Formen. Es dient, ſieht man beim erſten Ueberblick, öffentlichen Zwecken und unnöthiger Zierrath ſollte vermieden werden. Dieſen Willen bekunden auch die Innenräume, deren Ornamentation dem zarten und beſcheidenen Geſchmacke entſpricht, den wir nach Louis XVI. benennen. Die Säle ſind geräumig und licht; zu wünſchen wäre, daß die jetzt waltende Einfachheit ihnen in alle Zukunft hinein erhalten bleibe. In der That bilden die im Treppenhauſe ſtehenden Büſten Goethe's und Schiller's den einzigen bildlichen Schmuck des Hauſes: es ſoll wiſſenſchaftlichem Dienſte geweiht ſein.

Nur an einer Stelle iſt davon abgeſehen worden. Neben dem Arbeitszimmer des Directors wird ein ſalonartig ausgeſtatteter Raum als „Wartezimmer" bezeichnet. Hier herrſcht Eleganz. Offenbar hat die Großherzogin Sophie an ſich oder an beſondere Gäſte gedacht, die bei der Beſichtigung des Inſtitutes einen behaglichen Ruheplatz da fänden. Dieſer Raum bezeugt in meinen Augen den höchſt perſönlichen Antheil der Stifterin an ihrem Werke. Sie ſelbſt wollte ſich als Herrin hier zu Hauſe fühlen. Die Großherzogin Sophie hatte für die Aeußerlichkeiten des Lebens Sinn. Ihr Wohngemach im Schloſſe oder auch im Belvedere, wenn ſie dort Audienzen gab, zeigte einen gewiſſen Reichthum an dem, was die Zimmer einer Dame bequem zu machen pflegt, und gab Denen, die es betraten, das Gefühl, ſie ſeien nicht in einem belie-

bigen Raume des Schloſſes empfangen worden. Die höhere Fürſorge der Großherzogin für würdige Vollendung ihrer Schöpfung aber tritt in jedem Theile des Archivs hervor, ſobald man es auf die techniſche Ausführung hin prüft. Sie war ſich bewußt, für Goethe und Schiller zu bauen. Nur tadelloſes Material iſt — ſo weit meine Blicke reichten — zur Anwendung gekommen. Bis auf die Schreibtiſche der Beamten und des arbeitenden Publicums erſtreckt ſich das Beſtreben, Eleganz walten zu laſſen, inſofern die immer doch dominirende Einfachheit ſie geſtattete. Wie ſehr wäre dies im Sinne Goethe's geweſen, der für ſich ſelbſt ja höchſt ſimple Wohnräume eingerichtet hatte, der jedoch, wo er beim Beſuch fremder Häuſer und Schlöſſer bequemer Einrichtung begegnete, dies bemerkte und hervorhob. Sowohl Goethe's elterliches Haus als das in Weimar von ihm bewohnte weiſen beſchränkte Stuben auf, aber die Treppenanlage ſeines Hauſes zu Weimar zeigt eine gewiſſe Größe, die Jedem auffallen wird, der es betritt.

Dieſe Bemerkungen hätte ich der Frau Großherzogin gern ausgeſprochen, aber ſie war damals auf ihren ſchleſiſchen Gütern. Dagegen durfte ich ſie Seiner Königl. Hoheit dem Großherzog mittheilen, und dieſer wünſchte, daß ich das Geſagte aufſchriebe, um es nach Schleſien zu ſchicken. So entſtand jener Brief, welchen Bernhard Suphan zur Erinnerung an den 8. April, als den Geburtstag der verewigten Fürſtin, in der „Nationalzeitung" dieſes Tages abdrucken ließ.

„Seine Königliche Hoheit der Großherzog," heißt es darin, „wünſcht, daß ich wiederhole, was ich über das Goethe-Schiller-Archiv mündlich ſagen durfte.

„Die beiden Männer, die in ſo reiner Machtfülle ihre

Zeit beherrſchten, haben hier den Palaſt empfangen, den Deutſchland ihnen ſchuldete. Deutſche Fürſten und Fürſtinnen ſind es geweſen, denen Goethe und Schiller im Leben für die glückliche Wendung ihrer irdiſchen Schickſale in hohem Maße verpflichtet waren, eine deutſche Fürſtin hat nun das Letzte für ſie gethan. Ich ſehe im Geiſte dieſe Räume von Arbeitenden erfüllt, wie auch von Solchen, die nur ein Gefühl der Ehrfurcht ſie betreten läßt. Dieſe werden dann auch die Inſchrift vermiſſen, die dem Hauſe noch fehlt, und die ich hier nicht im Voraus auszuſprechen habe.

„Das Goethe-Schiller-Archiv erhebt ſich wie eine Citadelle über der Stadt. Mag Weimar auch noch ſo breit einmal das Thal ausfüllen, immer werden Stille und Einſamkeit, die die Beſchützerinnen geiſtiger Arbeit ſind, hier walten. Die Einfachheit, die im Inneren überall mehr empfunden wird, als daß ſie ſichtbar hervorträte, wird immer dieſelbe bleiben: Pracht würde ſich abnutzen, das Weiß der Wände und der Einrichtung dagegen läßt ſich in urſprünglicher Friſche ſtets erhalten. Ich denke mir Goethe dieſe Treppen emporſteigend oder Schiller aus dieſen Fenſtern in die Bäume herabſehend: ein wie freundliches Gefühl der Befriedigung würde ſie erfüllt haben, wenn ihre Phantaſie dieſe Wohnräume ihrer Schriften als etwas Zukünftiges ihnen vorgeſpiegelt hätte.

„Ich halte ein, um dieſe Zeilen nicht zu einem proſaiſchen Gedichte von unendlichen Reihen werden zu laſſen; denn wer von Goethe und Schiller ſpricht, würde von allen geiſtigen Gütern ſprechen müſſen, die Deutſchland theuer ſind. Was ich hier geben will, ſind nur die Gefühle eines Einzelnen, der das von Eurer Königlichen Hoheit erbaute Haus

zum ersten Male betrat, durchschritt und die Vortheile überdachte, die es als ein Institut ganz neuer Art für uns haben kann."

Habe ich, wie die Großherzogin mir mit einigen freundlichen Worten schriftlich sagte, und wie Suphan bestätigt, mit meinem Briefe Das getroffen, was sie bei der Gründung des Archivs im Sinne hatte, so darf ich mir vielleicht auch sagen, sie würde meinen Vorschlägen zur Weiterentwicklung des Instituts zugestimmt haben.

II.

Die verewigte Großherzogin sah bei ihren zahlreichen öffentlichen Unternehmungen, sicherlich aber bei dem, was sie für Goethe und Schiller gethan, sich als die den Ausschlag gebende letzte Instanz an. Die Hohe Frau hatte ihren sehr entschiedenen Willen und Geschmack. So habe ich, um ein Beispiel zu nennen, mich ihrem Urtheil fügend, die Vorrede zur „Goethe-Ausgabe der Großherzogin Sophie von Sachsen" geändert, bis das Schriftstück, wie ich hinterher auch aussprach, mir selbst nicht mehr gefiel. Sie überlegte die Dinge mit sich allein, bis sie die Form empfingen, die ihr genehm war; dann aber beharrte sie auf ihren Entschlüssen. Sie hat selbst ausgesprochen, daß sie so vorging. Die Großherzogin steht lebhaft vor mir, ich glaube den Accent ihrer wohlwollend entschiedenen Sprache zu vernehmen. Aber ich bin doch zweifelhaft, ob es mir gelingen dürfte, ihre Eigenthümlichkeit darzustellen. In solcher Lage sind Vergleiche ein erfreuliches Hülfsmittel.

Wir sind heute durch beinahe ein Uebermaß von Briefschaften, Acten jeder Art und durch die Denkmale, welche

niedergeschriebene Erinnerung den Lebensmomenten von Leuten jeder Lebensstellung setzt, zum Glauben gebracht worden, in solchen Documenten ausreichendes Material zu besitzen, um die Entwicklungsgeschichte Weimars, seiner Fürsten und seiner bedeutenden Männer und Frauen in Goethe's Zeitalter klar zu stellen. Wir vergessen, daß die entscheidenden Hauptmomente aller historischen Ereignisse stets doch nur von Wenigen in auskunftwürdiger Art erlebt und von diesen nicht niedergeschrieben worden sind. Wir wissen von diesen intimsten Momenten persönlichen Verkehrs, wo das Entscheidende empfunden, gedacht, ausgesprochen und geformt wurde, nicht mehr als die Naturforscher von der geheimen forterhaltenden und fortzeugenden Kraft, ohne die was wir Leben nennen nicht zu denken ist. Und deshalb hat der Geschichtschreiber immer die Berechtigung, sein eigenes Gefühl als die vornehmste letzte Beweiskraft für die Beurtheilung der Menschen und der Ereignisse anzusehen. Ohne Anwendung dieser Machtvollkommenheit bleiben uns die Personen Conglomerate hell und dunkel mechanisch zusammenwirkender geistiger Bewegung. An meine gestaltende Phantasie appellire ich, wenn ich mir ein Bild der Herzogin Anna Amalia mache, welche die Mutter dessen gewesen ist, was Weimar als Centrum geistiger Bewegung später verherrlichte. Bei Beurtheilung des Naturells dieser Fürstin gehe ich auf Friedrich's II. Charakter zurück, bei dem eine Mischung unbefangenen momentanen Lebensgenusses, tief grabender, trüber Lebenserfahrung und kalt durchgeführter, unerschütterlicher Willensbethätigung im gleichen Bette neben einander herströmten. Anna Amalia hatte Unerträgliches in jungen Jahren durchgemacht, ihr angeborenes Capital an Lebensfreudigkeit aber unvermindert

erhalten. Carl August's Erziehung war ihr Werk. Sie blieb die eigentliche letzte Instanz in Weimar so lange sie lebte. Sie hielt die Charaktere in Schranken und flößte den Respect und das Vertrauen in inniger Verbindung ein, deren es bei den gewaltsam elementaren Naturen bedurfte, die ihrem Einflusse dort anheimgegeben waren. Das Wenige aber, das uns von sichtbaren Zeichen ihrer stillen Macht bekannt ist, zeigt nur einzelne Momente ihrer Existenz.

Der Urgrund ihrer Denkungsart war Anerkennung der menschlichen Freiheit, und zwar, da mit solcher Gesinnung fürstlicher Personen damals in Deutschland kaum Mißbrauch getrieben werden konnte, im weitesten Umfange. Als im Verlaufe der französischen Revolution die Mehrzahl der früheren Bewunderer des französischen Volkes bedenklich wurde und abfiel, als Klopstock bekehrt war und auch Wieland nichts mehr von der souveränen Nationalversammlung wissen wollte, hielt Anna Amalia an ihr fest. Sie gab ihre Vorliebe für Frankreich nicht sogleich auf. Ferner: offenbar wollte sie Allem gegenüber, was von Weimar aus nach Carl August's Eintritt in die Souveränität officiell geschah, absichtlich Privatperson sein. Es sollte kein Licht auf sie fallen. In der Fülle Goethe'scher Briefe, die alles in Weimar Geschehende wenn nicht alltäglich, so doch allwöchentlich zu erschöpfen scheinen, als sei er ein Gärtner, der von sich entwickelnden Blüthen und Früchten auch nicht das Geringste außer Augen und unbeachtet läßt, wie Jemand, der in einem ununterbrochenen Erntegeschäft begriffen ist —: in all' diesen Briefen finden wir nur wenig aus dem geistigen Bezirke der Herzogin Anna Amalia. Einmal aber dann spricht Goethe sich energisch über die Herzogin-Mutter aus, zusammenfassend,

was Weimar dieſer Frau verdankte: in der Vorrede zu „Winckelmann und ſein Jahrhundert", das er der Fürſtin widmete. Hier tritt Goethe, wie ſo oft beinahe, ohne daß wir es merken, als Hiſtoriker erſten Ranges ein. Anna Amalia wird als die Schöpferin des weimariſchen Weſens angeredet, als ſeien die ihr gewidmeten Sätze dazu beſtimmt, in Bronce eingegraben zu werden. Goethe ſagt: „Ohne Ruhmredigkeit darf man des in einem beſchränkten Kreiſe nach innen und außen gewirkten Guten gedenken, wovon das Augenfällige ſchon die Bewunderung des Beobachters erregen muß, die immer höher ſteigen würde, wenn ſich ein Unterrichteter das Werden und Wachſen darzuſtellen bemühte.

„Nicht auf Beſitz, ſondern auf Wirkung war es abgeſehen, und um ſo mehr verdient die höhere Cultur dieſes Landes einen Annaliſten, je mehr ſich gar manches früher lebendig und thätig zeigte, wovon die ſichtbaren Spuren ſchon verloſchen ſind.

„Mögen Ew. Durchlaucht, im Bewußtſein anfänglicher Stiftung und fortgeſetzter Mitwirkung, zu jenem eigenen Familienglück, einem hohen und geſunden Alter gelangen, und noch ſpät einer glänzenden Epoche genießen, die ſich jetzt für unſeren Kreis eröffnet, in welcher alles vorhandene Gute noch immer gemehrt, in ſich verknüpft, befeſtigt, geſteigert und der Nachwelt überliefert werden ſoll."

Goethe drückt ſich in der feierlichen Sprache aus, die ihm allmählich zur Natur wurde. Er war ſich der Tragweite jedes der hier gebrauchten Worte bewußt. Dieſe ſcheinbaren Redensarten ſind bis zum Rande voll von echtem Inhalte. Und nun: das iſt geſagt, als wäre es heute der Großherzogin Sophie in einer ihr Wirken überſchauenden

Buchwidmung ausgesprochen worden! Freilich schrieb Goethe diese Worte vier Jahre vor dem Tode Anna Amalia's und vor der Schlacht von Jena, durch die das von ihm geträumte Herrliche und Gute für immer in der Entwicklung gehemmt zu sein schien; wenden wir aber die Blicke auf die späteren Jahre und auf das gesammte sich heute nun vollendende Jahrhundert, so hat Goethe doch Recht gehabt. Anna Amalia war die „anfängliche Stifterin", und in der Großherzogin Sophie wurde von der Vorsehung die Frau in die sächsischen Lande geleitet, die das von Anna Amalia einst Gewollte und Gewirkte an ihrer Stelle neu verstand, belebte und neu begründete. Abermals nun könnte ein frischer Aufwuchs dessen heute vorausgesagt werden, was Goethe zu Folge „ein Unterrichteter darzustellen bemüht sein sollte". Denn wie Fürsten, deren Charakter negativ angelegt ist, an ihrer von allen Seiten sichtbaren Stelle größeres Unheil anrichten als andere Menschen, so verbreiten sie, wenn vielmehr das Positive ihres Thuns und Denkens hervortritt, weiter reichenden Segen als anderen Sterblichen gestattet ist. Ein auf dem Boden angezündetes Feuer erwärmt und beleuchtet nur die Nächsten, die auf einem Thurme sich erhebende leuchtende Flamme bewahrt, in weitem Umkreise sichtbar, die Schiffer vor Untergang und zeigt ihnen die Wege. Wie viel hat die Großherzogin Sophie gethan, das sie von der Höhe herab so sichtbar werden ließ. Und zwischen ihr und Anna Amalia haben in gleichem Bestreben, in ihrem Umkreise eine jede, die beiden Fürstinnen Luise und Maria Paulowna gewaltet.

Anna Amalia's innere Kraft, ihre Gabe, die rechten Männer zu finden, ihr wirkendes Beispiel, ihre Theilnahme an bildender Kunst, Musik, Dichtung und Gelehrsamkeit und

hoher Politik, fünf Elemente, die in einander verwoben wurden, lassen sich abgetrennt von Carl August's staatsmännischem Walten für sich betrachten: sie bildeten den eigentlichen Grund und Boden, auf dem das Goethe-Schiller-Archiv heute als symbolisches Gesammtmonument der regierenden Familie sich erhebt. Carl August war, so betrachtet, nur der Erbe ihrer Bestrebungen, ihres ästhetischen Feingefühles und festen Willens. Dieselbe Mischung zarten Verständnisses und rücksichtslos regierenden Eingreifens zeigt sein Charakter: Carl August setzte die geistig-praktische Thätigkeit der Mutter sein Leben lang doch nur fort. Neben ihm waltete die Herzogin Luise, die mehr im Sinne der Hausfrau Sichwiderstrebendes verband und milderte, immer aber innerhalb des Kreises der großartigen Naturen, von denen sie umgeben war, ihre Stellung wahrte. 1806, als der Herzog, ihr Gemahl, flüchten mußte, und Anna Amalia nach Eisenach sich zurückzog, trat sie in Weimar allein Napoleon entgegen. An ihr Urtheil dachte Goethe bei seinen Weimaraner Werken. Ihr huldigte Herder. Sie beschützte und förderte Schiller. Weniger Saiten tönten bei ihr als bei Anna Amalia, aber sie gaben vielleicht noch volleren Ton an. Was diese drei Naturen einst als die Urmelodie des Weimarischen Lebens angegeben haben, blieb lebendig und hat bis auf heute fortgetönt. Man durfte wohl sagen, die Kaiserin Augusta, Luisens Enkelin, habe ein Stück Weimar nach Berlin mit fortgenommen. Eine ganz besondere Vereinigung von ästhetischem Genusse mit kühl eingreifender, aber still wirkender Energie erfüllte die Kaiserin. Die Kaiserin Augusta empfand sofort, wenn im wechselnden Gedränge der allgemeinen Interessen, das sie umgab, Einzelheiten sich emporhoben, welchen Personen oder Angelegenheiten eine vitale

Wichtigkeit innewohnte. Da griff ſie zu und ließ ſich nicht dreinreden. Man durfte ihrer ſicher ſein. Ohne Anna Amalia und Carl Auguſt und die Herzogin Luiſe kann auch dieſe Fürſtin nicht beurtheilt werden.

In dies feſte Weimariſche Daſein alſo, das mit Goethe's Eintritt begann, das in Zeiten ſich bildete, die weder Eiſenbahnen noch Telegraphen, noch ſogar Meinung machende Zeitungen beſaßen, ſah ſich, lange Jahre nach jenen anfänglichen Menſchen und Ereigniſſen, als junge, fremde Prinzeſſin die Großherzogin Sophie hineinverſetzt. Ihrem Charakter nach war ſie in neuer Geſtalt durch die gleiche Miſchung von Idealität und beharrlichem Willen Anna Amalia ähnlich, aber keine Wiederholung doch der Freundin und Beſchützerin Goethe's, ſondern erſcheint ſo verſchieden von ihr wie das 18. Jahrhundert vom 19. Anna Amalia's franzöſiſche Bildung beruhte auf Voltaire, die der Großherzogin Sophie auf der franzöſiſchen Literatur unſerer Tage. Sie war eine Bürgerin unſeres Jahrhunderts. Ein Autor, den ſie mit Vorliebe las, war Taine, mit deſſen Hülfe die heutige Weltanſchauung des franzöſiſchen (vielleicht auch engliſchen) Publicums ſich leichter verſteht. Taine gehört zu denen, die das ſcheinbar Auseinanderfallende der heutigen Zeit auf organiſche, nothwendige Entwicklung zurückführen und die elegante Leichtigkeit beſitzen, die Probleme der Gegenwart in fließender Sprache uns verſtändlich zu machen, die wir auf der Bühne des Lebens mit aufzutreten haben. Doch rede ich davon ohne eigene Erfahrung. Ich habe die Großherzogin Sophie zu ſpät kennen gelernt, um zu wiſſen, wie ſie aus den jüngeren Jahren in die vorgerückteren überging. Als ich zum erſten Male von ihr empfangen wurde — in Lugano 1887 — war die die

Bewegungen ihrer Zeit überblickende Fürſtin mir gegenüber von dem erfüllt, was im Momente zu thun ſei: mit den Papieren Goethe's, die aufgehäuft vor ihr lagen. Sie hatte den Beſchluß gefaßt, dieſe Schätze für das deutſche Volk zu verwerthen. Sie gab aus den ihr zu Gebote ſtehenden großen Mitteln einen gewaltigen Theil ſchweigend freiwillig her, um dieſen ihren Gedanken zur Exiſtenz zu verhelfen. Was ſie that, und wie ſie es that, wird noch oft der Gegenſtand panegyriſcher Reden ſein, die an den Gedenktagen des Goethe-Schiller-Archivs für den Reſt unſeres Jahrhunderts wie im folgenden zu erwarten ſind, und die zu halten es uns immer von Neuem drängen wird. Denn wo Ruhm erworben iſt, muß er anerkannt werden. Wir müſſen uns die veraltete „ſchweigende Bewunderung" abgewöhnen.

Jeder weiß, welch' ein Ereigniß ſeiner Zeit der Tod Goethe's für Deutſchland geweſen war. Wir kamen uns verwaiſt vor. Viele erhalten gebliebene Briefe von Zeitgenoſſen drücken dies Gefühl in beweglichen Worten aus. Darin aber unterſchieden jene Zeiten ſich von den unſeren, daß der allgemeine Ruf nach einem Denkmale für Goethe damals nicht etwa plötzlich ausbrach. Weder ein Aufruf wurde erlaſſen noch ein Comité bildete ſich, noch Sammlungen für ein Monument wurden veranſtaltet. Während Goethe's letzter Jahre hatte die Abſicht, ihm in Frankfurt eine Statue zu ſetzen, viele Kreiſe bewegt; die ſpäteren Statuen aber entſtanden mehr zufällig. Das gemeinſame Gefühl Goethe gegenüber, das uns heute bewegt, iſt ganz modernen Urſprunges: dieſes Gefühl actuell zu machen, war das Verdienſt der Großherzogin Sophie. Goethe's Schriften, ſeiner geiſtigen Exiſtenz gleichſam, ein monumentales Haus zu errichten, wo dieſe koſt-

baren Papiere als Weltbeſitz ſichere Ruhe fänden und zugleich allen Völkern zugänglich wären, war ein allerneueſter Gedanke. Einer, der ohne den Willen der Großherzogin von Sachſen auch heute vielleicht noch nicht gefaßt worden wäre. Freilich, ſobald Gedanken hoher Art heute auftauchen und, wie oft geſchieht, raſch zur Ausführung gelangen, iſt es, als ob Jeder ſie gehabt, Jeder an ihrer Verwirklichung Theil genommen habe, und daß ein Einzelner zuerſt hier eintrat, iſt vergeſſen oder wird für Zufall und gleichgültig angeſehen. Es liegt in den Völkern heute, ſo zu denken. Der Großherzogin Sophie aber ſoll, was ſie in dem über Weimar thronenden Goethe-Schiller-Archive erbaut hat, unvergeſſen ſein. Außer der Inſchrift, welche ihren Namen trägt — (ich denke: Den Werken Goethe's und Schiller's die Großherzogin Sophie von Sachſen" wäre das Einfachſte) — ſollte eine Statue ihres Namens das Innere des Hauſes ſchmücken. Ihre und auch die der Herzogin Anna Amalia, zur Erinnerung an beide Fürſtinnen, die über ihren Tod hinaus ſichtbar geblieben ſind und bleiben werden.

Ich will, um klar zu machen, was ich mit „Statue" hier meine, die der Kaiſerin Auguſta beſchreiben, welche dieſer in Coblenz vor einigen Jahren errichtet worden iſt.

Es gibt einen hiſtoriſchen Typus für fürſtliche Frauen, an früheſter Stelle vielleicht in der ſitzenden Geſtalt der Mutter Alexander's des Großen auftauchend, die in dem kaum zugänglichen Muſeum des Fürſten Torlonia ſteht. Ihm entſprang die Statue der Agrippina, die, in verſchiedenen Wiederholungen heute ſichtbar, das edelſte Kunſtwerk iſt, das die juliſchen erſten Kaiſerzeiten hervorgebracht haben. In einer gewiſſen Anlehnung an dieſe hat der Karlsruher Bild-

hauer Moeſt die ſitzende Statue der Kaiſerin Auguſta geſchaffen, die Karlsruhe, Coblenz und Deutſchland zur Ehre gereicht.

Die Kaiſerin ſitzt in völliger Ruhe auf einem niederen Seſſel, deſſen Lehne nicht zu den Schultern hinauf reicht. Beide Arme ſtützen ſich auf deſſen Seitenlehnen. Das Haupt ſcheint ſich zu neigen, weil es ein Diadem trägt, von dem über die Schultern bis zur Bruſt herab Schleier hängen; auch das Hinterhaupt trägt einen Schleier, der tiefer herabreicht und auf die ruhenden Arme fällt. Dies Verſchleierte, das aber keine Umhüllung iſt, ſondern die Haltung deutlich erkennen läßt, deutet an, daß die Kaiſerin nicht mehr lebt. Das ſchwere Gewand, das die untere Geſtalt in ſich theilenden Falten umgibt, verleiht der Umhüllung der Schultern etwas Leichtes.

Das ſich leiſe vorneigende Antlitz gewährt die Aehnlichkeit der Kaiſerin in ihren letzten Jahren, zu einer Blüthe weiblicher Schönheit erhoben, die Jugend und Alter verbindet. Wir empfangen das Gefühl ihrer Gegenwart, wie wir ſie kannten, und ihres Dahinganges zu gleicher Zeit. Sie blickt weit vor ſich hinaus; das Diadem ſcheint ſie ſanft zu drücken, aber nicht zu belaſten. Sprechender noch als ihr Mund ſind ihre Hände. Den einen Arm, deſſen Ellenbogen auf der Lehne des Seſſels ruht, hebt ſie empor; man weiß nicht, möchte ſie ihn noch weiter erheben, oder ſinkt er ſchon wieder. Die Finger dieſer Hand bewegen ſich, als drückte ſie Gedanken mit dieſer Bewegung aus. Der andere Arm liegt auf der Lehne des Seſſels flach auf und die Hand fällt über deſſen Abſchluß frei vorn über, auch ſie in leiſe bewegten Fingern.

Dieſes Bild der Kaiſerin iſt zu zart durchgeführt, um

in freier Luft ſtehen zu dürfen. Die Statue gehörte in das gedämpftere Licht eines Saales. Auf ein ſich wenig vom Boden erhebendes Poſtament ohne Schmuck. Man müßte nahe hinzu treten dürfen. Es gibt Marmorwerke, denen die freie Luft zu ſcharfe Beleuchtung gibt.

Die Kaiſerin Auguſta bewahrte ſtets ihre fürſtliche Haltung, und es lag nichts Zufälliges in ihren Bewegungen: auch das iſt vom Künſtler ausgedrückt worden. Die Statue wurde 1896 in Coblenz in den von der Kaiſerin dort am Rheinufer geſchaffenen Gartenanlagen aufgeſtellt.

In dieſem Sinne, denke ich mir, ſei die Statue der Großherzogin Sophie von Sachſen, in einem der Säle des Goethe-Schiller-Archivs aufzuſtellen. Es müßte aber eine Arbeit ſein, die ein Künſtler ſtill für ſich und aus ſich vollendete. Welche eindringender Beobachtung immer noch neue geiſtige Entdeckungen gewährte. Eins der Werke, das, wie die Agrippina, auch in Zeiten noch auf die Phantaſie des Betrachtenden wirkte, welchem alle perſönliche Erinnerung lange, lange entſchwunden wäre.

III.

Die Großherzogin Sophie war keine deutſche Prinzeß. Sie ſprach franzöſiſch doch lieber als deutſch. Sie ſtand zur deutſchen Sprache vielleicht etwa wie Friedrich der Große ſtand. Vielleicht auch wie Anna Amalia. Alle die edelſten Eigenſchaften der deutſchen Natur aber waren ihr ſchon aus dem Blute ihrer Familie her eigen, und ſie wußte ſie zu ſchätzen. Sie beſaß das Weltbürgerthum, das dem alten Goethe zum Vorwurf gemacht worden iſt. Die Völker des zwanzigſten Jahrhunderts werden dies an ihr einſt zu ver-

ehren wiſſen. Denn Zeiten deutſchen Weltbürgerthums erwarten uns, und wir bereiten uns auf ſie vor. Die deutſche Sprache wird noch viel Fremdwörter zu ſchlucken haben, um zu dem Idiom ſich zu geſtalten, in dem zukünftige Generationen einmal ihre Gedanken am verſtändlichſten ausſprechen werden. Das vom Perſönlichen Unabhängige der Gründung des Goethe-Schiller-Archivs wird dann erſt in vollem Umfange hervortreten.

Ich glaube heute an gewiſſe zukünftige Unternehmungen auf dem Gebiete geiſtiger Arbeit. Geht es meinen Wünſchen nach, ſo wird das Weimariſche Goethe-Schiller-Archiv für die nächſte Generation unſeres Volkes die Heimſtätte des Deutſchen Wörterbuches, das in Berlin nicht aufſprießen kann.

Ueber dies zukünftige Deutſche Wörterbuch als nothwendige Folge der Goethe-Ausgabe und des Goethe-Schiller-Archivs hatte ich mit der Großherzogin noch einmal ſprechen zu dürfen gehofft.

Bekannt iſt, wie wenig die Gebrüder Grimm Goethe's Werke einſt ausnutzen konnten. Ueber die Hälfte deſſen, was heute gedruckt vorliegt, war ihnen noch verſchloſſen. Ueberall wird das Unzureichende ihres vor nun fünfzig Jahren begonnenen Deutſchen Wörterbuches empfunden. Ihnen ſelbſt würde man durch eine neue Unternehmung hohe Ehre erweiſen. Man ſchritte ja nur auf dem von ihnen zuerſt eingeſchlagenen Wege weiter. Um ſofort räumlich zu erkennen, wie ſehr ihre Unternehmung hinter der neu zu beginnenden zurückſteht, vergleiche man äußerlich den Betrag der Goetheſchen Sprachdenkmale, der vor ſechzig Jahren ſich darbot, mit dem heutigen. Und mit demſelben Maße meſſe man das jener Zeit im Allgemeinen gedruckt Vorliegende gegenüber

dem heute Publicirten! Und auch das erwägen wir: Jacob und Wilhelm Grimm gingen von gothiſchen, altdeutſchen, mittelhochdeutſchen Formen aus. Das Deutſch des Luther-Zeitalters war ihnen nur ein Uebergang zum Modernen. Mit dieſer Aufſtellung der Aufgabe muß bei der neuen Arbeit gebrochen werden: auszugehen iſt von dem Deutſch, das heute geſprochen wird, und ſelbſt Goethe, Schiller und Herder wären in die Vergangenheit zu ſetzen, wenn Goethe als Sprachgewaltiger nicht immer noch der Herrſcher des neueſten Tages, und, ſeine Sprache zu fixiren, trotzdem einſtweilen unſere Aufgabe wäre. Dies würde des Goethe-Schiller-Archivs vornehmſtes Amt heute ſein, neben dem was es übrigens zu leiſten hat.

Das Weimariſche Goethe-Schiller-Archiv iſt keine Stätte, wo gelehrt wird, ſondern ein Ort, wo der Einzelne, mag er kommen, woher er will, ſich aus eigener Veranlaſſung allein belehrt; keine Schule, wo feſte Sätze dem Gedächtniſſe eingeprägt werden, keine Univerſität, wo Lehrer Zuhörern ihren wiſſenſchaftlichen Reichthum vortragen, keine Akademie, wo Gelehrte ſich ihre Gedanken mittheilen. Wer in das Goethe-Schiller-Archiv als Arbeitender eintritt, muß wiſſen was er vorhat, und empfängt nur zum Studium was er verlangt. Das Haus iſt der ſtillen Arbeit des deutſchen Volkes geweiht, das ſeinen eignen geiſtigen Reichthum kennen lernen will. Goethe's, Herder's und Schiller's Werke, die ſichtbar die Mitte des hier zu vollbringenden Thuns darbieten, hängen mit Allem zuſammen, was übrigens als geiſtige Production Deutſchlands in Betracht gezogen werden kann. Goethe war unſer größter Dichter, iſt aber auch einer unſerer größten Gelehrten geweſen. Herder war Theologe und Hiſtoriker,

Schiller Dichter, Philoſoph und Hiſtoriker. Die hieraus fließenden Folgerungen ſind noch nicht gezogen. Aber um etwas Anderes noch handelt es ſich bei ihren Schriften. Es beginnt heute langſam hervorzutreten, daß die bloße Form einer geiſtigen Arbeit für dieſe ſehr wichtig ſei. Daß nur die Schönheit der Sprache, in der ſie geſchrieben ſind, weil ihr Inhaber darauf Werth legt, gut zu ſchreiben, Werke des Geiſtes durch die Jahrhunderte heil hindurch trägt. Ich verfolge dies hier jetzt nicht weiter, denn dieſe Beobachtung, auf die Ranke mich im Geſpräche vor langen Jahren einmal hinwies, würde ſehr eindringlicher, beweisführender Darlegung bedürfen, ſpreche als ihren Schluß aber aus: es werde in Zukunft das Goethe-Schiller-Archiv nicht bloß der Literaturgeſchichte geweiht ſein dürfen, ſondern im Sinne höherer allgemeinerer geiſtiger Arbeit ſich auszudehnen haben. Das Goethe-Schiller-Archiv wird einſt eine Schule ohne Lehrer, eine Univerſität ohne Vorleſungen, eine Akademie ohne Gelehrte ſein. Jeder der dort Arbeitenden wird auf dem Werthe beruhen, den er ſich ſelbſt beilegen zu dürfen glaubt. Als Anfang für dieſe Beſtimmung des Archivs ſehe ich die beginnenden Sammlungen von Material jeder Art an, welche, von der Großherzogin Sophie mit Aufwendung beträchtlicher Summen angelegt, heute ſchon aus freiwilliger Beiſteuer ihr Wachsthum ziehen. Nicht ſehr langer Zeit wird es bedürfen, daß Weimar eine vollſtändige Sammlung aller Goethe'ſchen Manuſcripte bietet, indem das, was man nicht in Natur beſitzt, in Photographien vorliegt. Ohne die Einſicht des Goethe'ſchen Nachlaſſes zu Weimar werden Goethe'ſche Texte ſehr bald überhaupt nicht mehr herausgegeben werden. Viele Arbeiten über deutſche Literaturgeſchichte werden in Weimar

allein ausgeführt oder doch dort allein vollendet werden können.

Ich habe nie Gelegenheit gefunden, mit der Großherzogin über dieſe Dinge zu ſprechen, ſo ſehr ſie mir am Herzen lagen. Die Geſpräche mit ihr hatten ſtets ein gegebenes feſtes Ziel. Man empfand, daß ſie in ununterbrochener innerer Arbeit begriffen war, bei der es ſich neben den geiſtigen Zielen um die Möglichkeit der praktiſchen Ausführung nach Maßgabe der gegebenen Mittel handelte. Wie ſie hierfür zu brauchen ſeien, danach unterſchied ſie die Menſchen. Sie merkte Jedem an, wie weit er ernſthafte Abſichten und Kräfte habe. Sie nahm in dieſen Geſprächen bei Weitem mehr auf als ſie gab, das heißt, ließ ſich lieber berichten, als daß ſie urtheilte. Ihr Urtheil aber behielt ſie ſich vor. Es lag etwas energiſch Hartes in ihrer Art. Nicht hart im Sinne von abſtoßend, ſondern im Sinne von feſt. Sie gab trocken zu erkennen, was ſie denke. Auch die Kaiſerin Auguſta war immer geiſtig in Arbeit, auch ſie ſuchte ſich zu belehren und ſtellte intenſive Fragen: in ihrem Urtheile aber bequemte ſie ſich, ſcheinbar vielleicht, der Meinung deſſen eher an, der mit ihr ſprach. Die Kaiſerin Auguſta würde vielleicht auch ein Archiv für Goethe und Schiller erbaut haben, wie Kaiſer Wilhelm für Cornelius' Werke — und nur um dieſer willen — die Nationalgalerie erbaut hat; allein aus eigener Entſchließung und ohne fremden Anſtoß wären beide kaum vorgegangen; die Großherzogin von Sachſen dagegen faßte den Gedanken ihrer Stiftung mit ſich allein und führte ihn bis auf das Letzte aus eigenſten Gedanken durch.

Die Großherzogin Sophie hatte keineswegs im Sinne,

ein Goethe-Wörterbuch als Abſchluß ihrer Ausgabe von Goethe's Werken anzuhängen. Herr von Loeper vielmehr ſollte Goethe's Leben dafür liefern, ich Goethe im Verhältniß zu den bildenden Künſten darſtellen. Das war verabredet, beſchloſſen und zugeſagt. Loeper's Tod nahm die erſte Hälfte dieſes Planes fort. Ich ſelbſt ſchob meine Arbeit hinaus, die mit den fortlaufenden Veröffentlichungen Goetheſcher Papiere immer ſchwieriger wurde. Dagegen ein Wörterbuch der Sprache Goethe's hätte die Hohe Frau doch wohl in natürlichem Wechſel an die Stelle des früher Beabſichtigten treten laſſen. Ich vermag, ſcheint mir, zu ermeſſen, wie weit der Gedankenvorrath Goethe's in den Beſitz der Sprache des Volkes übergegangen ſei: ich weiß aber auch, wie gering immer noch bei uns die Bekanntſchaft mit dem gewaltigen Vorrathe iſt, den ſeine Schriften bilden. Es kann mir nicht verdacht werden, wenn ich auf das hinweiſe, was Frucht bringen wird. Von vielen Seiten wird vom Niedergange der deutſchen Sprache neuerdings geſprochen: die Urſachen dieſer Erſcheinung liegen offen da. Während die anderen Nationen ſich abmühen, ihre ſprachlichen Schätze aufzuſchließen, während in Frankreich, England unter Theilnahme des Staates und des Volkes Wörterbücher der Mutterſprache entſtehen, geſchieht bei uns nicht das, was geſchehen könnte und ſollte und müßte. Nicht um überhaſtete Herſtellung durch bezahlte Kräfte zweiten Ranges, ſowie um ſofortigen Druck eines raſch ſich vollendenden Werkes, das die unverzügliche Bewilligung von Geldmitteln verlangt, würde es ſich handeln, ſondern für die vielleicht erſten zehn Jahre nur um freiwillige, grundlegende Vorarbeiten von Seiten Derer, die ſicherlich für dies Deutſche Wörterbuch, das heimathlos im eigenen Vaterlande

iſt, allmählich eintreten werden. Goethe ſelbſt wollte mit Schiller und Voß ein Deutſches Wörterbuch einſt unternehmen, und es wäre vielleicht ohne Voſſens Fortgang von Jena nach Heidelberg zu Stande gekommen. Begonnen aber könnte werden mit dem was Goethe's, Schiller's und Herder's Sprache bietet. Bei dieſer Arbeit würden ſich die Erfahrungen bilden und die Männer für das umfangreichere Werk finden.

Das Goethe-Schiller-Herder-Lexikon (ich werde weiterhin nur Goethe-Wörterbuch ſagen) würde außer dem Wortvorrathe zugleich die Gedanken der Dichter enthalten. Längſt laſſen dieſe ſich nicht mehr überſehen, da beſonders Goethe eine ununterbrochene tägliche, ja ſtündliche Production von Gedanken darbietet, die ſich bei ihm nicht zu einer ſyſtematiſchen Philoſophie zuſammenſchließen, ſondern nur den idealen Inhalt einer Perſönlichkeit ausmachen, der kein Gebiet verſchloſſen war, in das unſer Denken und Beobachten ſich wagt. Von den gemeinſten menſchlichen Lebensäußerungen bis zum Geiſtigen in ſeiner höchſten Potenz umfaßte Goethe das unſeren Gedanken Erreichbare und ſprach es aus, und zwar iſt er gleichzeitig in allen Theilen des ganzen Bereiches zu Hauſe geweſen. Dieſe Fülle ganz zu umfaſſen, wird dann erſt möglich ſein, wenn alles Gedruckte und Geſchriebene, zumal die Correſpondenz, vollſtändig vorliegt. Es lag in Goethe's Natur, bei ſogar banalen Gelegenheiten Allgemeinmenſchliches als wirkſam zu erblicken und dieſe Wirkung in Gedanken zu faſſen. Ich glaube ſeine Briefe genau zu kennen und entdecke doch bei jeder neuen Lectüre in neuen Beiſpielen zuwachſende Ausſprüche, welche Ausflüſſe ſeiner Weltanſchauung und ſeiner Gabe ſind, Alles aufzunehmen und alles Brauchbare ſich anzueignen, als ſei es ſein uranfängliches

Eigenthum. Darin lag der bleibende Werth der Geſpräche mit ihm: ſie erhoben ſich alsbald zu philoſophiſcher Betrachtung des zufällig ſich Darbietenden. Wie ſollen dieſe Goldkörner geſammelt und ausgemünzt werden? Der ſpäteren Zeit wird es gelingen, Goethe's Perſönlichkeit aus ihnen zu entwickeln, die Gegenwart hat das Vorhandene vorderhand nur feſtzuſtellen. Das Goethe-Lexikon wird einſtweilen eine rohe Hülfe, aber die einzige gewähren. Es reißt die Gedanken vorläufig einmal aus ihrem, ſie oft verſteckenden Zuſammenhange heraus.

In dieſem Sinne muß für die Deutung der Worte und Wendungen das Erklärende aus Goethe's Bänden geſammelt werden. Es wird ſich zeigen, daß eine nach Worten geordnete Sammlung heute das allein mögliche Mittel ſei, uns zum Bewußtſein zu bringen, was wir in Goethe's Werken beſitzen. Wenn wir die formulirten Gedanken von vielen Seiten her in Vergleich bringen, wird der Wortſinn in vielen Fällen erſt ſich erſchließen. Ich wiederhole, daß bei der Sammlung der reinen Worte einſtweilen von etwas Anderem, als nur von centraliſirten Vorarbeiten die Rede nicht ſein kann. Ich hege die Erwartung, daß ſich in den nächſten Jahren eine Geſellſchaft bilden wird, welche, von dem Gefühle der Nothwendigkeit dieſes Beginnens erfüllt, unter der Leitung beſonders eifriger Mitglieder in demſelben Sinne etwa hier zu arbeiten anfangen wird, in welchem ſich Geſellſchaften zu naturwiſſenſchaftlichen oder volkswirthſchaftlichen Zwecken vereinigen. Dazu bedarf es allerdings einer gewiſſen Höhe der Anſchauung.

Das Nächſte wird vielleicht ſein, daß die, denen die Sache am meiſten am Herzen liegt, eine Zuſammenkunft ver-

abreden, das Vorhandene in Betrachtung nehmen und darüber sich klar werden, was zunächst zu thun sei. Dieser erste Schritt würde auch die Folge haben, daß man sich über Vieles außerdem ausspräche, was die Deutsche Sprache als Gegenstand des Studiums und des Unterrichtes betrifft. Alle Gebildeten wohl durchdringt heute die Ueberzeugung, daß bei der Erziehung der künftigen Generationen von der Kenntniß Goethe's zumeist auszugehen sei. Daß er wie Homer, die Tragiker, Plato und die an diese Namen sich anschließenden Dichter und Denker anderer Völker im Sinne des allgemeinen Fortschrittes für die Deutschen ausgenutzt werden müsse.

IV.

Es wäre nicht richtig, das, was die verewigte Fürstin durch die Erbauung des Goethe-Schiller-Archivs geleistet hat, als die mit bewußtem Willen hervorgerufene Frucht einer in Deutschland aus eignem Drange längst schon vorrückenden geistigen Reife zu bezeichnen. Ohne die sich aufdrängende Gelegenheit hätte auch die Großherzogin Sophie vielleicht nichts in der Richtung gethan, die sie erst in vorgerückteren Jahren einschlug: es mußte ihr, ehe sie handelte, das Vermächtniß des letzten Goethe'schen Enkels vor die Füße gelegt werden. Der Werth des Objects legte ihr eine Pflicht auf; der Ueberblick dessen, was hier zu thun sei, erzeugte den Entschluß in ihr, zu thun, was sie gethan hat. In Loeper und Scherer fand sie die richtigen Leute für ihre Absichten. Loeper, nur ein Talent, aber eine bedeutende Arbeitskraft, empfing die ihm gebührende Stellung; Scherer, eine geniale und, wie alle genialen Geister, einseitige Natur, ward sofort von ihr erkannt. Ohne Scherer, der jeden Widerstand verachtete,

würde sie vielleicht nicht so energisch vorgegangen sein. Ich meinestheils wäre auf die Länge mit Scherer vielleicht nicht ausgekommen, der rücksichtslos handelte: für die Großherzogin konnte ein besserer Minister der Goethe'schen Angelegenheiten aber nicht gefunden werden. Scherer war erfüllt von weitertragenden Gedanken und wußte Leute zweiter Kraft heran zu ziehen und zu benutzen. Mit Scherer und Treitschke aber, die in jungen Jahren plötzlich starben, sind die letzten Vertreter der blühenden deutschen Sprache fortgegangen, und ihre Nachfolger, die gewiß nicht fehlen, werden sich doch erst noch zu legitimiren haben. Wilhelm Scherer war bei seinem Abscheiden noch in aufsteigender Linie. Seine Energie hätte ihn nach immer größeren Aufgaben greifen lassen: alle deutschem Erdreiche entwachsend, wie es nicht anders sein konnte, und durch ihre sofortige Wirkung den etwanigen Schaden ausgleichend, der immer langsam entsteht, wenn zu viel talentvolle jüngere Arbeiter in das gleiche Gespann genöthigt und in der gleichen Richtung vorgetrieben werden. Wohin Scherer die Augen richtete, entdeckte er Stellen, die zu bearbeiten waren, und bald fand er auch Die heraus, denen gerade diese Arbeit wie angepaßt war. Ich habe vor zwölf Jahren, als Scherer starb, ihn zu schildern gesucht: da erscheint er frischer und jünger als jetzt, wo ich die Jahre seines Nichtmehrdaseins stillschweigend ihm zurechne und ihn als älteren, erfahrenen Mann in Rechnung bringe, der er doch erst geworden wäre. Ich glaube, das Jugendliche wäre ihm treu geblieben. Unter Wilhelm Scherer's Leitung würde die Goethe-Ausgabe der Großherzogin rascher und in gedrängteren Bänden fortgeschritten sein. Die Großherzogin Sophie verlangte sichtbaren Fortschritt der „Unternehmung". Sie hatte auch den

buchhändleriſchen Erfolg im Auge; denn obgleich ſie die Herſtellung der vielen Bände aus eigenen Mitteln durchaus beſtritt, wandte ſie den Erlös des Verkaufes doch nicht dem Erſatz dieſer Auslagen, ſondern der Kaſſe zu, aus der weitere Erwerbungen für das Archiv bezahlt wurden. Scherer verſtand alles Geſchäftliche aus dem Grunde. Er wußte mit den Charaktern wohl auszukommen, denen er begegnete. Er arbeitete raſch und genau. Er wußte darzuſtellen. Er beſaß die Erfahrungen des Wiener Journalismus, die er mit den Forderungen der mürriſchen exacten Schule liebenswürdig zu vereinigen verſtand. Wie ſehr die Großherzogin ihn zu ſchätzen wußte, ſeinen Verluſt empfand, weiß ich aus ihren Aeußerungen.

Unter Scherer's Einfluſſe aber hätte ſich ſpäter vielleicht das ſchulmäßig Gelehrte vorgedrängt. Ich habe für die Zukunft vielmehr den aus eigenem Drange eintretenden Arbeiter im Auge. Dieſe auf ſich beruhenden Leute ziehe ich noch einmal in Betracht. Jeder iſt auf ſich beſchränkt. Man wird ſich in Weimar treffen, aber wird ſeine eignen Zwecke verfolgen. Es werden mit den Fortſchritten Deutſchlands im Weltverkehre immer mehr Ausländer Weimar beſuchen, mehr oder weniger tiefgehenden Abſichten zu Liebe. Ich habe vielfach Bewohner anderer Welttheile unter meinen Zuhörern gehabt und lieb gewonnen, und ſie mit Ehrfurcht vor deutſcher Geiſtesarbeit erfüllt gefunden. In unſerer Literatur beginnt beſonders Nordamerika eine immer breitere Rolle zu ſpielen, und was Aſien anlangt, erwarte ich den Tag, wo Fauſt ins Japaniſche und ins Chineſiſche übertragen vorliegt [1]), als einen

[1]) Uebertragungen einzelner Gedichte Goethe's ins Chineſiſche ſind bereits in engliſch-chineſiſchen Zeitungen von 1896 erſchienen. Das Goethe-Schiller-Archiv hat mir dergleichen mitgetheilt.

der ſchönſten Augenblicke deutſcher Machtentwicklung. Fauſt iſt ein Band, das die Nationen verbindet. Ausländiſche Studenten verlangen in Berlin den Fauſt erklärt zu hören. Er enthält die Gedanken, die zu verſtehen es nur der einen Bedingung bedarf, daß man ein Menſch ſei, „der ſtrebend ſich bemüht". Das Verſtändniß des letzten Theiles des Fauſt iſt ein Verbrüderungszeichen der höheren Beſtandtheile der heutigen Erdenbewohner. Jeder Deutſche wird einſt wiſſen, daß Deutſchland ſeine Einheit, ſeine Macht und die Erwartung einer gedeihlichen Zukunft der geiſtigen Arbeit des Volkes verdankt, und das Goethe-Schiller-Archiv, wie es in Weimar ſich nun erhebt, iſt durch ſeine bloße Exiſtenz der ſchönſte Beweis des Geſagten. Es ſteht in der feſten Bezeichnung ſeiner geiſtigen Ziele, ſowie in dem einfachen Aufbaue ſeines Beamtenorganismus als eine Schöpfung neuer Art da, beruhend auf modernen Anſchauungen und der Ausdehnung fähig im Sinne der heute hervortretenden Zukunftsgedanken. Denn die Ahnungen deſſen, was ſein wird, beherrſchen uns heute. Ohne ein Goethe-Wörterbuch werden, ſobald es einmal da iſt, unſere literariſchen Studien kaum denkbar ſein.

Um dem Goethe-Schiller-Archive die Stellung zu geben, die ihm zukommt, muß in Weimar ſo viel deutſche Literatur unſeres Jahrhunderts aufgehäuft werden, als erlangt werden kann. Es bedarf keiner umfangreichen plötzlichen Ankäufe, die Gelegenheit neuer Erwerbungen aber darf nicht verſäumt werden. Geſchenke, Vermächtniſſe und Ankäufe, ſowie Nachbildungen an anderer Stelle vorhandener Schriften müſſen in ſeinen Beſitz zuſammenfließen. Eine Reihe von Nachläſſen deutſcher Dichter und Schriftſteller iſt für das Goethe-Archiv bereits gewonnen worden, und weitere ſtehen in Ausſicht.

Dergleichen kann nur als Beginn aufzufaſſen ſein. Die Großherzogin hat in ihrer Goethe-Politik für Weimar und für Deutſchland den rechten Weg eingeſchlagen.

V.

Die heutige Zeit iſt die der Rechnungsabſchlüſſe. Plötzliches Zuſammenbrechen wird den Bürgern des vorletzten Jahrhunderts vor Anno 2000 nichts Ungewohntes ſein. Der Ruhmesbanquerot vieler hiſtoriſchen Größen innerhalb dieſes Jahrhunderts wird eintreten, von denen heute noch geſprochen wird, als ob ihre Wirkung und Geſtalt ſelber unzerſtörbar ſei. Um ſo feſter werden diejenigen aber dann hiſtoriſch begründet erſcheinen, denen die große geiſtige Sintfluth den Boden nicht unter den Füßen weg zu ſpülen vermag. Das in ſich fortwachſende Goethe-Archiv wird einſt als die ideale Reſidenz derer daſtehen, die unantaſtbar die deutſche Literatur unſerer, dann in der Zukunft liegenden Vergangenheit repräſentiren.

Es wird ſich vielleicht dann auch zeigen, daß außer der Inſchrift, welche die Großherzogin Sophie als ſeine Gründerin nennt, und außer ihrer eigenen Statue als Herrin des Hauſes, dem Goethe-Schiller-Archiv in Weimar noch etwas fehlt, das als architektoniſch-geiſtiger Schmuck dieſem Palaſte nicht mangeln darf. Wir verlangen monumentale Bilder unſerer großen Männer. Nicht wie das Licht ihrer einſtigen Wohnungen und Arbeitsſtuben ſie zeigte, ſondern wie ſie, in Wind und Wetter oder Sonnenſchein in freier Luft unerſchüttert daſtehend, der Zeit zu trotzen ſcheinen. Nicht wie ſie waren, wollen wir ſie ſehen, denn die Generationen ſind bald verſtorben, welche Bildſäulen auf die Aehnlichkeit prüfen, ſondern

wie sie innerhalb der Volksphantasie sich erheben, müssen sie sichtbar sein. Es werden Zeiten kommen, denen Hut und Zopf und Krückstock bei Rauch's Friedrich dem Großen überflüssig erscheinen: die den siegreichen kraftvollen Helden sehen wollen, nicht den altersgebeugten Regenten, wie er in seinen letzten Jahren einherritt; und so wird auch bei Goethe weder das Hofkleid noch der Arbeitsrock einst die richtige Gewandung sein. Das Thronende, das Olympische, das seinen Mitlebenden schon als sein eigentliches Wesen hervortrat, muß seine Statue umschweben. Nur eine einzige Bildsäule Goethe's bringt es heute zum Ausdruck. Wie schön, würdig und architektonisch fast gefordert würde Steinhäuser's, jetzt im Museum zu Weimar in die Wand eingebaute colossale sitzende Marmorstatue Goethe's vor dem Goethe-Schiller-Archive in freier Luft ihre Stelle finden und, als Pendant zu ihr, eine sitzende Schiller-Statue, zu der Dannecker's wundervoller Kopf bereits den Anfang bildet. Denn dieser müßte zu ihr verwandt und die Statue in seinem Sinne, gleich der Goethe's von einfacher Gewandung umhüllt, aufragen. Das Haus, in den reinen Formen seiner würdigen Architektur gehalten, empfinge durch diese beiden Werke erst seine Vollendung.

Dies also gehörte noch zur Zukunft des Institutes. Sein Dasein könnte aber auch nach außen hin umfassendere Wirkung haben. Sammelstellen für die historische Betrachtung noch anderer Männer werden sich in Deutschland bilden. Im Geiste des Goethe-Schiller-Archivs wird die Wartburg vielleicht einst sich zu einem Luther-Archive gestalten, auf dem die reformatorische Bewegung des 16. Jahrhunderts ohne Lehre und Vorlesungen aus den Documenten still studirt werden könnte, einerlei ob Protestanten oder Katholiken sich da Be-

lehrung holen. Luther und Goethe sind die beiden Schöpfer der deutschen Einheit. Ihre Sprache hat das Element gebildet, in welchem das deutsche Volk in zwei Jahrhunderten inne ward, daß es ein geistiges Ganzes sei. Auf thüringischem Boden haben Luther und Goethe gearbeitet. Auf der Wartburg entstand die Bibelübersetzung. Hier sollte vereinigt werden, was von Luther an Gedrucktem und Schriftlichem übrig ist. Die alte Einsamkeit umgibt die Burg noch heute. Denselben Duft der Wälder athmen wir dort ein, der Luther dort umwob. Bei unseren besten Gedanken ist es nicht gleichgültig, wo sie uns zuerst zufliegen. Im Gefühle dieser Wahrheit zieht die Jugend nach Italien und Griechenland, und jetzt schon wird, getrieben von dieser Sehnsucht, den Boden zu betreten, den einst die Sohlen unserer Edelsten berührt haben, nach Weimar und Eisenach gewallfahrtet. Und so könnte Nürnberg ein Archiv und Studienplatz für Dürer werden und Basel für Holbein. Man könnte sagen, jedes vom Staate verwaltete Archiv, jede Bibliothek leiste heute schon diese Dienste: das Eigenthümliche des Goethe-Schiller-Archivs in Weimar und jener anderen Archive der Zukunft aber besteht in der Beschränkung auf einzelne Personen höchsten Werthes, die als dauernde Probleme der Geschichtsforschung erkannt worden sind. Als Directoren müßten da Leute angestellt werden, bei denen man sich auch brieflich Rath holte. Die Drucklegung des Wörterbuches könnte vielleicht zehn Jahre erst nach Anno 1900 beginnen: einstweilen würde ein Zettelkatalog aller von Goethe, Schiller und Herder gebrauchten Redewendungen genügen, zu dessen Anlage und Vervollständigung ganz Deutschland eingeladen würde. In Weimar ordnete man die eingehenden Beiträge und stellte denen, welche die Copialien

tragen, Abſchriften des Vorhandenen zur Verfügung. Viele Fragen höherer geiſtiger Natur, die bei Goethe und Schiller und Herder aufſteigen, werden, wenn der Wortzettelapparat des zukünftigen Weimarer Goethe-Schiller-Herder-Lexikons uns zu Gebote ſteht, ſofort entweder Beantwortung oder zu ihrer Beantwortung vorgeebnete Wege finden. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit, wie die Beſchaffung des Materials für das Deutſche Wörterbuch Jacob und Wilhelm Grimm's als eine nationale Arbeit angeſehen wurde, an der eine hohe Mannigfaltigkeit von Perſonen ſich betheiligten. Niemand ſah ſich als ausgeſchloſſen, Jeder als berufen an, und ſehr viel wurde ſo geleiſtet. Das Weimarer Goethe-Lexikon könnte aus ähnlicher freiwilliger Arbeit ebenſo viel Hülfe ziehen. Auch an die Deutſchen im Auslande richten ſich dieſe Worte. Die Mitarbeiterſchaft am Goethe-Wörterbuch wird für Manchen, der einſam in der Fremde ſitzt, eine Freude ſein. Unmittelbarer, nutzbringender Zuſammenhang bietet ſich ſo dar. Ausländer ſelbſt ſind hier berufen. Ich denke an meinen lieben F. G. Dellmer in Melbourne, der nur aus Liebe und Bewunderung unſerer Dichtung zu uns herüberkam und an der fernen Küſte ſeines Vaterlandes nun wieder der Tage gedenkt, wo er in Deutſchland Goethe las. Ich denke an viele Andere, die Deutſchland und Weimar ſelbſt betreten haben, an Profeſſor Griggs in Stanford Univerſity in Californien, der mir vor kurzem einen Inhaltsüberblick ſeiner Vorleſungen über Fauſt geſandt hat, ſo daß Lehrſtunde für Lehrſtunde zu erkennen iſt, wie tiefeindringend er ſeinen californiſchen Studenten das größte Werk des größten deutſchen Dichters erklärt. Viel Namen wären hier noch zu nennen!

Von Weimar iſt dieſer Segen über die Welt ausgegoſſen

worden, und die Großherzogin Sophie hat der lebendigen Quelle die letzte edle Faſſung gegeben. Daß überhaupt eine Quelle gefaßt ſei, darauf kommt es an. Seit fünfzig Jahren beſchäftigen mich nun Goethe's Werke. Der Mühe erinnere ich mich, die es ehemals koſtete, ihrer überhaupt theilhaftig zu werden. Cotta's gaben einzelne Bände gar nicht ab. Um die Italieniſche Reiſe zu erlangen, brauchte es einer langen Correſpondenz, und ſchließlich wurde das Buch mir nur des Namens meines Vaters wegen verkauft. Das war in den vierziger Jahren. Zu der Zeit, wo die Ausgabe der Großherzogin Sophie zu erſcheinen begann, waren Goethe's Werke bereits viel verbreiteter, denn längſt durfte ſeit 1862 Jeder ſie abdrucken; aber ſeit dem Erſcheinen dieſer ſchönſten Ausgabe erſt hat die allgemeine Kenntniß der Werke Goethe's begonnen, die ein Zeichen der neueſten Zeit iſt. Goethe's und Schiller's Werke dringen als Lectüre in Schichten der Bevölkerung jetzt ein, denen vor fünfzig Jahren der Name nur bekannt war. Die Reihe der Bände aber hat bereits etwas Beängſtigendes. Das Goethe-Wörterbuch wird die ſcheinbar ungefüge Maſſe dieſer Schriften uns bald völlig zu eigen geben. Es wäre ein Ruhm für Weimar und für die heimgegangene Fürſtin, wenn ihr Name als mit dieſem Unternehmen verbunden erſchiene.

Leopold von Ranke's Verſuche ein Wörterbuch der neueren deutſchen Sprache zu ſchaffen.

Im Juniheſte dieſes Jahres der „Deutſchen Rundſchau" (oben S. 133) habe ich auf Arbeiten hingewieſen, die dem Weimariſchen Goethe- und Schiller-Archive für den Fall ſich bieten würden, daß es, nach Vollendung der großen Goethe-Ausgabe, ein aktiver geiſtiger Thätigkeit geweihtes Inſtitut bleiben ſollte. Ein neues Wörterbuch der deutſchen Sprache und, als Vorläufer deſſelben, ein Goethe-Schiller-Herder-Wörterbuch, wurden von mir genannt. Beide Vorſchläge — für die ich jedoch keinen Plan vorlegte, ſondern deren Organiſation ich ſpäterer Zeit überließ — haben Beifall gefunden. Die Herſtellung eines Goethe-Wörterbuchs als Abſchluß der ebengenannten Weimaraner Ausgabe iſt gutgeheißen und in Angriff genommen worden.

Die Abſicht, ein Wörterbuch, welches die Sprache der Goethe'ſchen Epoche in ſich faßte, herzuſtellen, wurde bereits 1861 von L. von Ranke mit dem Könige Max von Baiern verabredet, fiel mit deſſen Tode (1864) dann zu Boden, wurde 1867 von Ranke mit dem Großherzoge von Sachſen abermals verabredet, damals aber wiederum vergebens verſucht, und 1871, zum dritten Male und auch jetzt ohne Erfolg, dem Fürſten Bismarck von Ranke vorgelegt. Dieſe

fruchtloſen Bemühungen, in den verſchiedenen Zeiten verſchiedene Geſtalt annehmend, ſind nachträglicher Beachtung würdig. Alfred Dove hat im letzten Bande der Werke Ranke's Material dafür mitgetheilt.

Ranke ſchreibt am 5. Oktober 1867 ſeiner Frau — eine Irländerin, eine der liebreichſten, freundlichſten Frauen, die meine Erinnerung beherbergt, eine Frau zudem, die ohne eine Spur von gelehrtem Dünkel die hiſtoriſchen Intereſſen ihres Mannes theilte als ob ſich das von ſelbſt verſtehe, und der Ranke auch wie einer Mitarbeiterin in ſeinen Briefen Bericht gibt — ihr alſo ſchreibt er im Herbſte 1867 aus München nach Berlin: „— — In Wilhelmsthal (dem großherzoglichen Schloſſe bei Eiſenach) lernte ich zwei hohe Damen kennen; die Großherzogin, geborene Prinzeſſin der Niederlande, bei der ich Audienz im Reiferock hatte — ich war nicht wenig erfreut, ſo viel Einſicht in die allgemeinen deutſchen Angelegenheiten, ſo viel Theilnahme an der Literatur und an meinen eigenen Sachen, zugleich Unbefangenheit und geſundes Urtheil beiſammen zu finden — und dann die Gräfin von Paris, geborene Montpenſier ꝛc. ꝛc. — Dem Großherzog habe ich verſprechen müſſen, meinen Rückweg wieder über Weimar zu nehmen. — —"

Wovon bei dieſem Aufenthalte in Wilhelmsthal die Rede war, erhellt aus einem Schriftſtücke, welches „Entwurf zu Statuten für eine deutſche Akademie" überſchrieben, das Protokoll damals gepflogener Beſprechungen iſt.

(Wilhelmsthal, September 1867.)

§ 1. Die nachbenannten Fürſten deutſcher Nation ſind übereingekommen, eine Akademie für deutſche Geſchichte und

Sprache unter dem Namen „Deutſche Akademie“ zu errichten. (Folgen die Namen der deutſchen Fürſten.) — — § 3. Der Sitz der deutſchen Akademie ſoll in Weimar ſein und hat ſich Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Weimar bereit erklärt, die Protektion zu übernehmen und, außer ſeinem Beitrage, die geeigneten Lokalitäten für die Verſammlung und Geſchäftsführung einzuräumen. — — § 6. In Bezug auf die Sprache würde die Akademie nicht auf eigentliche ſprachwiſſenſchaftliche Unterſuchungen über die frühere Entwickelung der Sprache und ihrer Dialekte eingehen. Ihre vornehmſte Aufgabe liegt vielmehr auf einem anderen Gebiete und begreift hauptſächlich Folgendes:

1) Ausarbeitung eines Wörterbuchs der heutigen Schriftſprache, inſofern auf hiſtoriſcher Grundlage, als dabei der Sprachgebrauch der ſeit etwa 1750 zu allgemeiner Anerkennung gekommenen Schriftſteller zu Grunde gelegt würde. — — Es würde keinen Zweck haben, die übrigen Nummern, welche § 6 enthält, hier abzudrucken. Der geſammte Entwurf umfaßt zwanzig Paragraphen, alle an ſich von Wichtigkeit, wie Ranke denn als Gelehrter wohl kein unwichtiges Wort ausgeſprochen hat. Das „Deutſche Wörterbuch“ bildet offenbar die geiſtige Mitte des geſammten Entwurfes.

Daß dem ſo ſein ſollte, geht aus dem an anderer Stelle, ſechs Jahre vor 1867 bereits abgefaßten Protokoll hervor, worin von der Gründung einer „Deutſchen Akademie“ und der Abfaſſung eines „Deutſchen Wörterbuches“ unter Ranke's Theilnahme die Rede geweſen war. „Berchtesgaden, den 18. und 19. Oktober 1861“ lautet das Datum dieſes „Entwurfes zu einer Akademie für deutſche Sprache und Schrift“. Artikel 1: Es ſoll eine Akademie für deutſche Sprache und

Schrift unter dem Titel „Deutſche Akademie“ gegründet werden. Artikel 2: Die vornehmſte Thätigkeit dieſer Akademie ſoll in der Abfaſſung eines Wörterbuches der heutigen deutſchen Sprache und Schrift beſtehen, wie einer ausführlichen Grammatik des muſtergiltigen deutſchen Sprachgebrauches. Nach und nach ſoll die Akademie zu einer Geſellſchaft der vorzüglichſten deutſchen Schriftſteller ausgebildet und die Ertheilung neu auszuſchreibender literariſcher Preiſe ihr anvertraut werden. Dies entſprach den Lieblingsneigungen des jetzt beinahe ſchon mythiſchen Königs Max. Es folgen noch weitere Artikel bis Nr. 12, daß Artikel 2 aber auch hier das Centrum des Unternehmens bildete, tritt unverkennbar hervor.

Was bedeuteten dieſe Verſuche Ranke's? Jacob Grimm lebte damals noch in Berlin, als ſein Kollege in der Akademie der Wiſſenſchaften, und arbeitete nach Wilhelm's Tode (1859) allein an ſeinem Wörterbuche weiter. Ihm wollte Ranke doch nicht Konkurrenz machen. Im Grimm'ſchen Wörterbuche wird, wie bekannt iſt, die Geſchichte der einzelnen Worte durch die Jahrhunderte verfolgt und der Gebrauch der Gegenwart erſcheint nur als der Abſchluß eines langen Weges; Ranke dagegen hatte die Gegenwart im Sinne. Das Ranke'ſche Deutſche Wörterbuch war etwas Anderes alſo als das der Brüder Grimm. Und ſo auch Ranke's „Deutſche Akademie“ etwas Anderes als Jacob Grimm's „Deutſche Akademie“. Als dieſer am 8. November 1849 zum erſten Male in der Sitzung der Berliner Akademie von einer Deutſchen Akademie ſprach, ſah er dieſe als eine Vorſtufe der Einigung unſeres Vaterlandes an, die zu ſchaffen das ganze Volk damals beſtrebt war. Ranke's Deutſche Akademie aber ſollte den Namen daher nehmen, daß ihre Mitglieder ſich nur mit dem be-

schäftigten, was die deutsche Geschichte anginge. Daran hatte Jacob Grimm nicht gedacht.

Da Ranke's Münchener Deutsche Akademie ein Ende fand ehe sie gegründet worden war, wandte er sich nach Weimar und der Großherzog von Sachsen war bereit, für die Sache einzutreten. Auffallend ist, daß man in Wilhelmsthal sich, was das Wörterbuch anlangt, größere Zurückhaltung auferlegte, so daß es hier weniger als Hauptangelegenheit erscheint wie in Berchtesgaden. Der vornehmste Unterschied der beiden Protokolle von 1861 und 67 besteht darin, daß, während König Max neben Baiern nur Preußen (und unter vielen Bedenklichkeiten Oesterreich) in Betracht zog, in Wilhelmsthal in erster Linie nur Preußen und das Königreich Sachsen genannt wurden, mit welchen man in Berathung eintrat. Diese hätten mit anderen deutschen Fürsten, deren Namen aufgeführt werden, eine Akademie für deutsche Geschichte und Sprache unter dem Namen „Deutsche Akademie" zu errichten. Sie (§ 2) gedenken, die Deutsche Akademie zunächst aus ihrem Privatvermögen zu dotiren und dafür Sorge zu tragen, daß das Bestehen derselben auf immer gesichert werde. Der Sitz der Deutschen Akademie (§ 3) soll in Weimar sein und hat sich Se. Königliche Hoheit der Großherzog von Weimar bereit erklärt, die Protektion zu übernehmen und außer seinem Beitrage die geeigneten Lokalitäten für die Versammlung und Geschäftsführung einzuräumen. Erst § 6 handelt vom Deutschen Wörterbuche. Ins Auge zu fassen sei die Ausarbeitung eines Wörterbuches der heutigen Schriftsprache, insofern auf historischer Grundlage, als dabei der Sprachgebrauch der seit etwa 1750 zu allgemeiner Anerkennung gekommenen Schriftsteller zu Grunde gelegt würde. Erst nach Aufzählung der anderen

Aufgaben also kommt diese hinterher, die „Grammatik“ aber bleibt fort und mit ihr die „Gesellschaft der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller“, zu der die Münchener Deutsche Akademie sich hatte erweitern sollen. Ueber das endliche Schicksal der Unternehmung gibt Ranke selbst Auskunft. Wir erfahren, daß in Berlin König Wilhelm den Weimaraner Plänen Aufmerksamkeit widmete, daß Minister v. Mühler darüber Vortrag hielt, daß der König einwarf: „Warum nach Weimar?“ und daß die Sache weiteren Berathungen vorbehalten blieb. Sie scheiterte endlich am Widerspruche des Königs von Sachsen.

Wiederum vergeht Zeit und es ereignen sich große Dinge in Deutschland, als, zehn Jahre nach dem Münchner Versuche, Ranke sich an den Fürsten Bismarck wendet. Das darauf Bezügliche bildet in Dove's Buche die letzte Nummer des vierten Kapitels unter der Ueberschrift: „Idee einer Akademie für deutsche Geschichte und Sprache.“

Aus der Einleitung des umfangreichen, sorgfältig ausgearbeiteten Aufsatzes ergibt sich, daß Ranke in einem Anschreiben vom Fürsten Bismarck die Errichtung einer Deutschen Akademie *neben* den übrigen in Berlin, München 2c. bestehenden Akademien der Wissenschaften und gelehrten Gesellschaften verlangt und der Fürst das Schreiben wohlwollend aufgenommen hatte. Ranke spricht seinen Dank aus und erörtert, warum neben den Akademien und gelehrten Gesellschaften zu München, Leipzig, Göttingen u. s. w. eine Deutsche Akademie noch nöthig sei. — Jacob Grimm, erzählt Ranke an anderer Stelle, habe alle diese Institute zu Gunsten der einen umfassenden nationalen Deutschen Akademie aufheben wollen, was Ranke auf seine Art einen „Ungedanken“ nennt.

Ranke begrenzt den Wirkungskreis der neuen Deutschen Akademie in einsichtiger Weise, in klaren Sätzen, in seiner eigenthümlichen Manier, die das Gefühl erweckt, es sei nichts ausgelassen worden; er zieht den heutigen Leser in ein lebhaftes Interesse an diesen unvollendeten Plänen der Vergangenheit hinein, als ob sie noch in der Schwebe lägen und irgend Jemand heute noch die Macht habe, ein lebenbringendes Ja oder Nein zu sagen.

„Gegen Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts", sagt Ranke, „hatte die Sprachbildung der Deutschen die Höhe erreicht, in der sich andere gebildete Nationen bewegen. Die Schriftsprache dieser Epoche sollte man in Bezug auf Grammatik und Lexikon fixiren als Produkt einer in dieser Beziehung besonders begabten Zeitgenossenschaft und als Grundlage weiterer Fortbildung nach dem inneren Gesetz derselben. Der wahre Charakter des deutschen Ausdrucks war gefunden."

Ranke's Meinung also war, es könne Einfluß geübt werden auf die Fortbildung unserer Sprache. Es sei eine Versammlung von Männern denkbar, welche auf hoher Warte stehend, das prüften und beurtheilten, was unsere Generation und die folgenden an Schriftlichem, Gedrucktem hervorbrächten. Ihre Aufgabe wäre, zu registriren, was einst war, zugleich aber auch, als Fortbildung des früher Geleisteten das zu prüfen was die eigene Zeit hervorbrächte. Und auch wohl, es anzuerkennen oder zu verwerfen. Man hat bei Gründungen von Instituten, deren Mitglieder bedeutende Gelehrte sein müssen, doch feste Namen im Sinne: man möchte wissen, wen Ranke und die, mit deren Bestimmung sein Bericht an Bismarck abging, als Richter dieses idealen Censurkollegiums an-

ſtellen wollten, und auch wer diejenigen dann etwa hätten ſein können, denen ihre ſprachliche Belehrung zu Theil werden ſollte? Hat die Erwägung, daß eine ſolche Auswahl von Kennern unſerer Sprache und Literatur überhaupt ſich nicht werde treffen laſſen, das ſpurloſe Untergehen des von Ranke dem Fürſten Bismarck unterbreiteten Projektes zur Folge gehabt? Dem heute von mir angedeuteten Programm eines neueſten Deutſchen Wörterbuches fehlt die Ausſicht auf ein akademiſches Kollegium mit ſolchen Befugniſſen. Dieſes Wörterbuch der Zukunft wird hoffentlich ſtarken Einfluß haben, aber nur indem es feſtſtellt, was in Deutſchland zwiſchen 1750 und 1850 zu finden iſt und was daraufhin in unſeren Schulen als nachahmungswürdig und richtig gelehrt werden könnte.

Es ſcheint jedoch, daß Ranke 1861, 67 und 71 nur im Sinne hatte, es möge die Beurtheilung des in der Gegenwart Geſchriebenen nicht das Amt, ſondern nur die ſtille Beſchäftigung ganz auf der Höhe ſtehender Männer ſein, welche in ſeiner Deutſchen Akademie, als höchſte Inſtanz des allgemeinen Volksurtheiles, auf unſere Sprache nur ganz im Allgemeinen Einfluß hätten. Ranke hatte ſich in ſeinen Schriften erhebliche Mühe gegeben, für ſeine Gedanken den reinſten Ausdruck zu finden, den er als Kunſtform empfand. Es wäre ihm eine Genugthuung geweſen, wenn Männer an der Spitze der wiſſenſchaftlichen Fortentwickelung in Deutſchland ſtänden, welche, dieſe Bemühungen eines deutſchen Geſchichtsſchreibers zu würdigen, als eine ihrer Aufgaben anſähen. Als Ranke's Weltgeſchichte am Ende ſeines jahrereichen Lebens ſo gewaltigen Erfolg hatte, ſprach er aus, dieſes allgemeine Wohlgefallen der leſenden großen Maſſe entſtamme vielleicht dem Umſtande,

daß er diesmal mit Aufwendung geringerer Feile geschrieben habe. Er mußte ja, blind und vom Alter erdrückt, eilen, vorwärts zu kommen. Früher, als ich ihm einmal auf der Straße begegnete und ihn nach Haus begleitete, äußerte er im Gespräche, diejenigen historischen Werke würden am längsten dauern, welche am schönsten geschrieben seien. „Schön" ist ein umfassender Begriff, damals aber wollte Ranke damit etwas die äußere Form Betreffendes bezeichnen. Er wollte nicht sagen, die zuverlässigste Geschichte, sondern die schönste werde fortbestehen. Ihm wäre die Garantie einer sicheren ästhetischen Beurtheilung seiner Schriften wohl ein Trost gewesen. Es war ihm bekannt, daß die klassischen Philologen die Sorge für die Schönheit der Sprache eines Buches fast als ein böses Zeichen für die Güte seines Inhalts ansahen. Ueber die Stellung der klassischen Philologie zur deutschen Sprache hat Jacob Grimm sich an bekannten Stellen offen ausgesprochen und verdankt dieser Unumwundenheit zum Theil die Stimmung, die gegen ihn bestand. Ranke war vorsichtig von Natur. Der Wunsch aber, als deutscher Geschichtsschreiber von fähigen Männern ersten Ranges beurtheilt zu werden, war ein natürlicher. Das Schicksal seines dem Fürsten Bismarck vorgelegten Entwurfes und der Grund, warum er spurlos unterging, wird auf Grund der ohne Zweifel vorhandenen Daten später sicherlich einmal verfolgt werden.

Es haben später Andere noch sich Mühe gegeben, eine Deutsche Akademie in Berlin aufzurichten, Wilhelm Scherer und du Bois-Reymond, aber ohne Erfolg. Der letzte Versuch war der eines patriotischen Mecklenburgers, welcher dem Fürsten Bismarck, ich glaube, 100000 Mark für eine solche Gründung zu Gebote stellte. Ob man hierbei auch ein

deutſches Wörterbuch der neueren Sprache im Sinne hatte, weiß ich nicht. Was Scherer darüber aufgezeichnet hatte, fand ich in ſeinem Nachlaſſe nicht vor. All das aber liegt für uns heute weit zurück. Gründungen dieſer Art entſtehen unter dem Drucke einer aus den Verhältniſſen fließenden inneren Nothwendigkeit. Von ihr bemerken wir heute nichts. Jacob Grimm, Ranke, Scherer, du Bois-Reymond waren Akademiker und ihre Bemühungen drangen ins Publikum, wenn auch in beſchränktem Maße, heute aber iſt auch der leiſeſte Ton erſtorben.

Ich verſtehe dieſes Verſtummen. Auf dem Studium der klaſſiſchen Sprachen beruht heute die höhere Erziehung unſerer Jugend. Die Akademie der Wiſſenſchaften darf ſich als höchſte Inſtanz für gelehrte Behandlung dieſes unvergleichlichen, unentbehrlichen geiſtigen Elementes anſehen. Sie wünſcht allein und ohne Einmengung ihres Amtes zu walten. Die klaſſiſche Philologie beherrſcht ihre Beſtrebungen. Als Jacob Grimm vor 50 Jahren (1849) über „Schule, Univerſität und Akademie" in der Akademie der Wiſſenſchaften ſprach, zeigte er an hiſtoriſchen Beiſpielen, wie „alle Erfolge, auch in der Literatur, ſchließlich doch nur mit eigenen Waffen erfochten ſein wollen!" (Kleinere Schriften von Jacob Grimm I, 232.) Nachdem er weitläufig dann erklärt, wie er das meine, fährt er fort:

„Wende ich dieſe Gedankenfolge an auf die uns vorliegende Frage, ſo wird zu antworten ſein, daß die Zeit zwar uneingetreten erſcheint, in welcher die klaſſiſchen Sprachen auf der Schule da weichen müſſen, wo die einheimiſche vorrückt, einzelne Vorboten dieſen Rückzug gleichwohl ankündigen, wohin die öffentlichen deutſchen Reden auf der Univerſität bedeutſam

gehören. Entſcheiden wird ihn erſt, daß es unſerem Volke künftig gelinge, reich und mächtig zu werden."

Dieſe Prophezeiung des in die Jahrhunderte vorausdringenden Mannes bedarf langer Zeit, um ſich zu erfüllen. Gleich nach dem Kaiſerthum verlangte der Kronprinz den Eintritt deutſcher Dichter und Schriftſteller in die Berliner Akademie der Wiſſenſchaften. Vor dreißig Jahren. Er erlitt an dieſer Stelle eine Niederlage! Immer noch wird gekämpft. Dennoch iſt die Zeit doch wohl näher herangekommen, die Jacob Grimm vorausſah. Aber die Frageſtellung iſt mit den Jahren eine andere geworden. Kaiſer Wilhelm I. fragte 1867 noch, als von Weimar die Rede war: „Warum nicht in Berlin?" Die Frage wird nicht mehr gethan. Dringend wird jedoch im deutſchen Reiche verlangt, daß für die deutſche Sprache Etwas geſchehe. Man fühlt, daß Etwas verſäumt worden ſei. Was aber? Und von wo her? Die Berliner Akademie der Wiſſenſchaften aber hält ſich nicht für die Stelle, von der dieſes Etwas für die deutſche Sprache auszugehen habe. Ihre Angelegenheit vielmehr iſt der mit Aufwendung von Geld und Mitarbeitern in Angriff genommene eben entſtehende Thesaurus linguae latinae. An dieſem lateiniſchen Wörterbuche ſind alle deutſchen Akademien und Gelehrten-Geſellſchaften betheiligt.

Möge es glücklich vollendet werden. Der Thesaurus linguae latinae wird einſt als ein Werk deutſcher Gelehrſamkeit daſtehen, das für die ganze Welt geſchaffen iſt. Bei allen civiliſirten Völkern bildet mit der griechiſchen die lateiniſche Sprache immer noch den Boden, auf dem der edelſte Weizen für die Nahrung der Jugend aufwächſt, der ſeit Jahrhunderten ununterbrochen Ernten geliefert hat. Durch die klaſſiſchen

Sprachen entsteht eine Gemeinschaft aller Derer, welche überall den höheren Unterricht vertreten. Die klassische Philologie ist eine Weltmacht. Eine noch blühende, unentbehrliche. Die Civilisation Chinas wird erst dann beginnen, wenn die Jungen in den höheren Schulen dort Lateinisch lernen.

Aber die Zeit ist auch gekommen, wo neben der griechischen und lateinischen Sprache die deutsche als die dritte sich erhebt. Die jetzt neu sich bildende allgemeine Gemeinschaft aller Völker wird ihre tiefsten und ihre erhebendsten Gedanken deutsch zu fassen und auszusprechen verstehen. Mit ganzer Seele empfinde ich den Werth und die Schönheit und die Macht dieser dritten Weltsprache, die meine Muttersprache ist.

Vor einigen Jahren habe ich (Preuß. Jahrb. Band 76, Heft 2, 1894, oben S. 120) den Wunsch ausgesprochen, es möchten doch, da diesem lateinischen Wörterbuch von den Regierungen so großartige Mittel zugewiesen worden seien, auch einem Deutschen Wörterbuche ähnliche Gelder bewilligt werden. Allein ich habe meine Meinung hier geändert. Um Gewinnung bezahlter Mitarbeit darf es sich bei den Anfängen des deutschen Wörterbuches nicht handeln. Die Vorbereitungen für unser Weimaraner Lexikon werden umsonst geleistet. Herr Professor Kluge in Freiburg in Baden, der einstweilige Leiter des Unternehmens, arbeitet unentgeltlich und ebenso die übrigen Theilnehmer an diesem Werke. Wir nehmen nur solche an, die rein um der Sache willen mitthun. Wenn nach Jahren einmal die Ausarbeitung und der Druck beginnt, werden sich dann schon Wohlthäter finden, die für das Pekuniäre einstehen. Aber eine Arbeit wie diese bedarf einer gewissen Zeit, um als nationales Interesse bei allen Deutschen erkannt zu werden und durchzudringen.

Ich habe in der Deutschen Rundschau (Dezember 1898, oben S. 133) ausgeführt, was ich für die Zukunft von dem Weimaraner Goethe- und Schiller-Archiv erhoffe. Die geplante Weimaraner Deutsche Akademie Ranke's von 1867 wäre heute allerdings veraltet; das Goethe- und Schiller-Archiv aber als deutsches Centralinstitut für wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiete unserer Literatur, wie sie von 1750 bis heute sich entwickelte, wird aus eigner Schwerkraft all das wirken, was Ranke von einer Deutschen Akademie erwartete. Man hat nichts Neues zu gründen, sondern Vorhandenes, Lebendes, Wirkendes sich fortentwickeln zu lassen. Wir brauchen eine wissenschaftliche Auskunftsstätte für Beantwortung von Fragen, welche deutsche Sprache und Literatur betreffen. Längere Zeit schon in seiner jetzigen Gestalt leistet das Weimaraner Archiv dem deutschen Volk im Stillen diese Dienste. Auf Anfragen wissenschaftlicher Art ertheilt es Antwort, zureisenden Gelehrten (und Ungelehrten) stellt es seinen reichen, täglich beinahe sich vermehrenden Inhalt zur Verfügung. Die Fortführung der Goetheausgabe ist ihm fast allein zugefallen. Das stille Haus, das die Großherzogin Sophie erbaute und einweihte, in seinen mäßigen Formen doch ein Palast zu nennen, thront über Weimar als eine der neuesten Schöpfungen des neuen lebenden Deutschlands.

Ranke's Deutsches Wörterbuch soll hier nun doch zur Entstehung kommen. Auf Kodifizirung der Quellen unseres heutigen Deutsch, der Sprache des Kaiserreiches als einer Tochter des Sprachgebrauches des Goethe'schen Zeitalters, kam es dem großen Meister der Geschichtsschreibung an. Darauf läuft das hinaus, was man im Goethe- und Schiller-Archive heute vorhat. Die Mitglieder des vorbereitenden

Komites für die Herſtellung des Goethe-Wörterbuches ſind ernannt, Mitarbeiter in Thätigkeit und anſehnliche Maſſen von Zetteln ſchon zu Stande gebracht. Ihre Durchſicht gewährt jetzt ſchon Einblicke neuer Art in Goethe's Schreibweiſe und Wortverwendung. Ohne Zweifel wird das Goethe-Wörterbuch, deſſen Fertigſtellung allerdings noch länger als zehn Jahre auf ſich warten laſſen wird, nach ſeiner Vollendung entſchiedenen Einfluß auf die Fortbildung des deutſchen Sprachgebrauches haben.

Einſtweilen bietet ſich eine ungeheure Maſſe von Stoff, den zu bewältigen unſere nächſte Aufgabe iſt. Je weiter wir vorſchreiten, um ſo mehr wird die Methode ſich zeigen, welche innezuhalten iſt: unumgänglich iſt, hierüber Gedanken zu tauſchen und zu hören, wie früher über dergleichen gedacht worden iſt. Nicht unwichtig wären für unſere Unternehmung Nachrichten darüber, wie Ranke und ſeine Leute ein Lexikon praktiſch herzuſtellen dachten. Er, der die geiſtigen Ziele aller Epochen, die Wege, auf denen man vorwärtsging, ſo klar erkannte, die angewandten Mittel ſo fein herausfühlte, würde nicht vor den Fürſten Bismarck getreten ſein, ohne Auskunft geben zu können, welche Autoren auszuwählen ſeien und nach welchen Prinzipien man Auszüge aus ihnen machen und ſpäter zuſammenſtellen wolle. Vielleicht liegen hierüber Nachrichten vor. Meine Bitte richte ich an Alle, die es angeht, das, was ſie hierüber wiſſen, mitzutheilen. Einſtweilen kann nur geſagt werden, daß eine Anzahl Leute im guten Glauben an einen Erfolg die Sache angegriffen haben. In derſelben Weiſe iſt Murray's großes engliſches Lexikon begonnen worden. Man begann aufs Ungewiſſe hin zu ſammeln und die Maſſe fing allmälig erſt an, Geſtalt anzunehmen.

Blicken wir noch einmal auf Ranke's Beſuch in Wilhelmsthal, anno 1867, zurück.

Das Goethe- und Schiller-Archiv erſcheint uns als etwas plötzlich Entſtandenes. Die Großherzogin Sophie ſah ſich durch Teſtament des letzten Goethe zur Erbin für Deutſchland hochwichtiger Papiere gemacht. Sie faßt die Idee der neuen Ausgabe der Werke. Sie beginnt Manuſkripte Goethe's zu ſammeln. Auch Schiller's Nachlaß fällt ihr zu. Sie dehnt ihre Sammlungen aus. Sie baut das Archiv. Lauter Zufälle. All das kam aus dem Ungewiſſen und kann dahin zurückkehren. Der Zuſammenhang liegt im Charakter und im Reichthum einer fremden Königstochter, deren Verluſt wir betrauern. Nun aber! Schon 1867 hat ſie als jüngere Frau an Berathungen Antheil genommen, in welchen Deutſchlands vornehmſter Hiſtoriker Weimar zum Sitze einer deutſchen Akademie vorſchlägt. Daraus wird nun freilich nichts. In Unternehmungen verſchiedener Art aber, alle an Weimars einſtige Größe anknüpfend, Dichtung, Theater, Muſik, bildende Kunſt betreffend, bricht die dem Weimariſchen Boden gleichſam innewohnende Kraft immer wieder hervor, bis endlich jene Erbſchaft Entſchlüſſe zeitigt, die nun nicht mehr als bloße Zufälle ſich aneinander reihen. Es iſt als bethätige ſich ſeit Goethe's und Karl Auguſt's Tagen eine gewiſſe innere Kraft in der Fortführung einmal begonnener Arbeit. Dieſe Triebkraft ſcheint ſich weiter bethätigen zu wollen, und ihre nächſte Blüthe iſt vielleicht, ſagen wir in den Anfängen des neuen Jahrhunderts, die Umwandlung des Goethe- und Schiller-Archivs in eine Goethe-Schiller-Akademie, nach neuen Geſichtspunkten mit anderen Männern aufgerichtet. Alle Deutſchen würden auf ſie ſehen und ihren Fortbeſtand als eine nationale

Angelegenheit betrachten, und die übrigen deutschen Landesakademien und gelehrten Gesellschaften ihr wohlwollend die gebührende Ehre zu Theil werden lassen.

Und was das Neue Deutsche Wörterbuch anlangt, so wiederhole ich: die ungeheure Aufgabe schreckt die Mitarbeiter nicht. Es wird sich zeigen, daß deutsche Ehre freudige Arbeit zu liefern im Stande ist.

Julian Schmidt, der Literarhiſtoriker.

Julian Schmidt's „Geſchichte der Deutſchen Literatur" ſchließt mit dem fünften Bande, zehn Jahre nach dem Tode ihres Begründers, jetzt erſt ab (1896). Zehn Jahre todt ſein bedeutet heute: lange todt ſein. Zu dieſem Werke aber haben wir Stellung zu nehmen wie zu einer Neuigkeit.

Wir ſtreben heute wieder zum Allgemeinen in der Geſchichte. Die aufgeſtörten Specialiſten fühlen ſich in ſcheinbar uraltem Beſitze unſicher. Sie rufen: Wapen! Wapen! Denn als Vorrecht nehmen die Hiſtoriker in Anſpruch, nur in beſtimmter Richtung Reihen von Thatſachen zu verfolgen. Bei „Literaturgeſchichte" laufen die anderen „Geſchichten" in gemeinſamer Dämmerung ſo lange daneben, bis einmal gelegentlich auch auf ſie das Licht fällt. Das Publicum duldet ſolche Abtrennungen einzelner Theile von Völkerexiſtenzen, oder nationalen Arbeitsgebieten, weil man die Unmöglichkeit kennt, ſämmtliches Geſchehende zugleich in gleiches Licht zu verſetzen. Nur auserwählten Höherſtehenden wird geſtattet, dies zu thun. Treitſchke durfte die Totalität der deutſchen Lebensäußerungen zum Ausgange ſeiner eigenſten Darſtellung machen.

So ist Theilung der Gebiete denn das Regelrechte. Literaturgeschichte ist ein fester Begriff. Politische Geschichte ebenso. Beide dürfen sich nicht vermischen mit Kunstgeschichte. Die Grenzen der verschiedenen Historien haben sich dem Publicum eingeprägt. Und so nennt Julian Schmidt sein Buch: „Geschichte der Deutschen Literatur von Leibnitz bis auf unsere Zeit".

Der Fortschritt der Deutschen Literaturgeschichte, so weit im Laufe dieses Jahrhunderts Literaturgeschichten geschrieben worden sind, ist der von ästhetischer Betrachtung der einzelnen Werke zur Erforschung der mit ihnen in Zusammenhang gebrachten Lebensschicksale ihrer Urheber, wobei die Werke schließlich nur einen Theil des biographischen Materials bilden. Anfangs sollte uns nur die ästhetische Würdigung der von Dichtern hervorgebrachten Hauptwerke gegeben werden, dann trat das allgemein Geschichtliche mehr und mehr ein. Gervinus schrieb zuerst mit politischen Hintergedanken, und für die individuelle Beleuchtung des Ganzen unserer dichterischen Production begann damit eine neue Epoche. Vilmar, eine kirchliche, zarte, aber energische Natur, hatte bei seiner „Geschichte der Deutschen Nationalliteratur" die Erzählung des Inhaltes der Dichtungen zumeist im Auge. Koberstein faßte seine Arbeit schon als Compendium. Goedeke die seinige im Sinne der Vollständigkeit als organisches Lexikon. Goedeke's neueste, noch unvollendete Auflage entspricht am besten dem, was man heute braucht. Ein an der Spitze des Werkes stehender vorzüglicher Herausgeber hat die einzelnen Artikel an diejenigen Literarhistoriker vertheilt, von welchen die beste Bearbeitung zu erwarten war. Sie stellten ihre Antheile ein jeder völlig für sich her, so daß von ge-

meinſamer Tendenz des ganzen Werkes nicht die Rede ſein kann. Scherer hatte noch beſondere Abſichten, Sympathien und Antipathien gehegt, ohne beide ſcharf hervortreten zu laſſen. Als freidenkender Katholik behandelte er Luther nicht als Gründer einer Kirche, ſondern als intereſſanten und energiſchen Schriftſteller. Scherer machte ſich frei vom Hergebrachten und lieferte im Sinne der „exacten germaniſtiſchen Wiſſenſchaft" ein Lehrbuch, wie man es für Univerſität und Gymnaſium bedurfte, bedarf und wohl noch lange bedürfen wird. Scherer's Literaturgeſchichte wird heute als die abſchließende Arbeit angeſehen. Da könnte mit einiger Verwunderung gefragt werden, was Julian Schmidt's altneue Literaturgeſchichte — ihrer Zeit zwar in manchen Auflagen verbreitet — heute in einer allerneueſten Umarbeitung noch wolle. Ein todter Autor hat die Abſicht nicht mehr, Lebendige, deren Zeitgenoſſe er nicht mehr iſt, unter ſeinen Willen zu zwingen. „Dem Lebendigen gehört die Welt!" fand ich letzten Sommer als die handſchriftliche Einzeichnung H. von Treiſchke's in ein Album. Auch Scherer kann das nicht mehr wollen, aber der Wille ſeiner Freunde und Schüler tritt für den ſeinigen ein. Julian Schmidt aber hat nicht einmal mächtige Freunde noch ins Feld zu führen, und doch iſt ſein Buch neu und lebendig.

Ich hatte Julian Schmidt vor langen Jahren, als der erſte Band friſch dalag, geſagt: „Wenn der letzte heraus kommt, recenſire ich es." Ich meinte, das werde in ein bis zwei Jahren ſein, und wollte bei dieſer Gelegenheit manches ſagen, das mir jener Zeit noch auf dem Herzen lag. Heute aber längſt nicht mehr. Und nun gilt es trotzdem, mein Wort einzulöſen. Mit unendlicher, einſamer Arbeit und zu-

gleich unter dem Beirathe nachgelaſſener Freunde Julian Schmidt's hat ſeine Frau nach dem fertig daliegenden Materiale die ſpäteren Bände im Druck endlich fertig geſtellt. Ich fühle mich Julian Schmidt verpflichtet. Zuerſt verſuchte ich, ſein Bild in der Widmung der vierten Auflage meiner Goethe-Vorleſungen zu geben; dann, zum zweiten Male, in der Vorrede zur fünften (S. VI). An beiden Stellen habe ich nicht genug gethan. Seine Anſprüche wachſen. Je mehr die Zeiten zurückweichen, die wir zuſammen verlebten, ſowie die, in denen er, bevor wir uns kennen lernten, wirkte und arbeitete, um ſo inhaltsreicher erſcheinen ſie mir. Ich habe Julian Schmidt in Leipzig nicht geſehen, als er dort mit Guſtav Freytag die „Grenzboten" redigirte und neben ihm die öffentliche Meinung beherrſchte. Auch ſeine erſten Jahre in Berlin waren mir fremd. Zufällig kam ich einmal mit ihm zuſammen. Mich zog die aufbrauſende Leidenſchaft an, mit der er ſeiner Meinung manchmal Geltung verſchaffte. Dann, daß er ſeine Anſchauungen nur ſich ſelbſt verdankte. Ein im ſtrengſten Sinne ſelbſtgemachter Mann. Der nur in ſeinen Ideen lebend, nach allen Seiten greifend, ſeine Vorräthe vermehrte. Ueber Alles ſich ausſprach. Recht gut wiſſend, daß auch ſeine Welt ihre Grenzen habe, niemals aber in ſeiner Selbſtcultur ermüdend. Die jetzt vollendete neue Herausgabe der von ihm umgeſtalteten „Deutſchen Literaturgeſchichte" war die letzte große Expedition, die er unternahm. Und von deren Erfolg er überzeugt war.

Auch ich glaube daran. Die literarhiſtoriſche Productionsepoche hat in Deutſchland von 1830—1880 gedauert. Das in dieſen fünfzig Jahren Geſchriebene wird das Maßgebende bleiben. Seit 1880 etwa iſt die Zeit der mikro-

skopiſchen Forſchung angebrochen. Julian Schmidt's „Deutſche Literaturgeſchichte“ ſteht zu jenen ſich weiter forterzeugenden deutſchen Literaturgeſchichten, die ich oben nannte, ſcheinbar in keinem Verhältniſſe, ſie iſt eine Schöpfung für ſich. Scheinbar für eine längſt vergangene Gegenwart gedacht und geſchrieben, wird ſie von der heutigen Zeit aber vielleicht anders verſtanden werden, als von Denen einſt, von denen ſie in den früheren Auflagen gut aufgenommen worden war. Wie ſie heute vorliegt, iſt ſie ein neues, der Zukunft gewidmetes Buch.

Julian Schmidt war kein Univerſitätslehrer, ſondern einer von den ſchreibenden Privatleuten, welche ſchreiben, um zu leben. Er pflückte nicht etwa nur die Roſen oder die Aepfel und Birnen, ſondern was in Feld und Garten ihm vorkam, bis zum Knoblauch. Wo ihm Literaturartiges von Werth aufſtieß, betrachtete er es und ſtellte ſein perſönliches Verhältniß dazu feſt. Wenn ein ſcharfſinniger Mann, der zu Jahren kommt, in dieſer Thätigkeit ſein Leben lang beharrte und ſchließlich deſſen dick aufgeſammelte Reſultate in einem organiſchen Werke zuſammenfaßt, und wenn dieſer Mann zugleich in ſeinen Anſchauungen dem edleren Durchſchnittscharakter des deutſchen Publicums entſpricht, ſo kann da wohl etwas zu Stande kommen, das bleibenden Werth und Wichtigkeit hat. Seine Literaturgeſchichte gehört aus dieſen Gründen ſchon zum deutſchen hiſtoriſchen Material. Aber aus anderen Gründen noch geht ſie die Gegenwart an.

Mit der officiell fundirten Gelehrſamkeit alſo hat Julian Schmidt nie zu thun gehabt. Mit dem deutſchen Volke aber allewege. Wenn ein ſolcher Mann Literaturgeſchichte ſchreibt, iſt das nicht bloß ſammelnde Gelehrtenarbeit. Lite-

ratur war das Element der Jahre, in die die Thätigkeit der meiſten Männer fällt, welche, um rein amerikaniſch zu reden, die Makers of Germany waren. Bildende Kunſt lag weit unter ihnen. Die Aera der Ausſtellungen und Denkmalconcurrenzen war noch nicht angebrochen. Auch die allmächtige Philologie herrſchte noch nicht. Julian Schmidt war bei ſeinem Univerſitätsſtudium ſchon nicht von der Philologie ausgegangen, ſondern von der Philoſophie. Er wußte aus eigenem Urtheil, worin Hegel, Herbart und Schelling ſich unterſchieden. Er trat als Lehrer bei einem Gymnaſium ein, machte ſich dann aber los, um in Leipzig als freier Schriftſteller zu leben, nahm thätigen Antheil an der politiſchen Bewegung, und gehörte zu der aufgeregten Generation Derer, die das Große erwarteten und ihm die Wege bereiteten. In dieſem Sinne ſind die Artikel entſtanden, aus denen er ſeine Bücher zuſammenſchmiedete. Sie enthielten ein drängendes, treibendes Element. Sie wollten beſchleunigen. Wie erwartungsvoll konnte Julian Schmidt reden! Wie für Alles einſtehen, das er zu Deutſchlands Heil als nothwendig erachtete. 1818 war er geboren, 1886 ſtarb er. Noch unter Kaiſer Wilhelm's I. glorioſer Herrſchaft, als Deutſchland und die Welt von Greiſen regiert wurde. Als Schmidt ſelbſt ſchon alt war, blieb ihm dieſes alte, feurige, ungeſtüme Aufbrauſen getreu, wenn über die höchſten Güter geſtritten wurde. Julian Schmidt's „Deutſche Literaturgeſchichte" iſt ein Niederſchlag der Empfindungen jener Tage vor Anbruch der neuen Zeit. Sie enthält die literariſchen Erfahrungen eines Mannes, der nur über das ſprach, was er ſelbſt geleſen hatte, und nur das billigte, was ihm der Billigung werth erſchien. Gervinus arbeitete für die Gelehrten, die

ſeiner Zeit faſt allein unſer öffentliches Leben repräſentirten; Vilmar für die ſtille Betrachtung privater Leſer, denen das Sichverſenken in deutſches Weſen eine Art von Gottesdienſt war; Julian Schmidt für das wirklich eintretende öffentliche Leben. Was er lieferte, war eigenes Wachsthum. Er wollte weder vollſtändiger ſein noch klüger als Andere. Er ſtand mitten in den Dingen drin, und ſo weit ſeine Augen reichten, beſchrieb er das Erſchaute. Das Werk iſt ſeines Verfaſſers Glaubensbekenntniß.

Von der älteſten Zeit enthält es nichts. Nichts auch von denen der Reformation. Auf Bibliotheken hat Schmidt kaum wohl gearbeitet, und archivaliſche Studien nicht gemacht. Er beſaß einen nicht unbeträchtlichen Büchervorrath, mehr Anſammlung von Büchern aber als Bibliothek. Ihn intereſſirte zumeiſt, was jeder neue Tag an neuen Erſcheinungen brachte. Das ergriff und erfüllte ihn. Das las er ſofort und genau. Was bei dieſer Art, Kenntniſſe zu erwerben, ſich allmälig in ihm aufſtapelte, war beträchtlich. Es war ſtets in Momenten einer gewiſſen Action von ihm erworben worden und nahm ſofort den Charakter geiſtigen Eigenthums in ihm an. Dies iſt wichtiger, als man denken ſollte. Es kommt nicht nur darauf an, daß man ein Buch leſe, ſondern wie man es leſe. Er entnahm ſeiner Lectüre das die Beſtrebungen ſeiner Epoche Betreffende. Sein Gedächtniß beherbergte eine Fülle zu vergleichenden Materiales. Seine Urtheile waren lebhaft, aber von gemäßigten Gefühlen dictirt. An Ort und Stelle eingereiht, wurden dieſe literariſchen Erfahrungen zu organiſchen neuen Theilen eines umfangreichen Beſitzthums. Und zwar eines ihm durch und durch eigenen. Er war wie ein Landwirth, der Jahrzehnte hindurch mit

dauernden Ankäufen ſich ein großes Gut errungen hat, das er, weil er es ſtückweiſe ſo erwarb, beſſer kannte als wenn er es als Ganzes ererbt hätte. Es iſt mir über Schmidt's Literaturgeſchichte geſagt worden, ſie ſei ja nur aus unzähligen Journalartikeln zuſammengeflickt worden. Wer ſo urtheilt, als ob ein berechtigter Vorwurf hierin liegen könne, läßt die außerordentliche ſtiliſtiſche Durcharbeitung außer Betracht, mit der Schmidt dieſe letzte Auflage behandelt hat. Viele gute Bücher ſind ſo entſtanden. Schmidt's Artikel häuften ſich an. Das Einzelne mußte unter allgemeinem Geſichtspunkte vereinigt werden. Ich ſehe die kleinen, wohlgefüllten, zugebundenen Mappen noch vor mir, in denen das Manuſcript Jahre lang dalag. Gerade dieſe Entſtehung des Werkes aber ſichert ihm ſeinen dauernden Werth. Jede Seite darin trägt ihr inneres Datum. Es repräſentirt die Tagebücher einer langen, mühevollen Reiſe. Es ſind keine anderen Büchern entnommene Notizen da ſorgſam zuſammengetragen worden, ſondern iſt erlebtes Material. Die deutſche Literatur war ſein Erdtheil, den er immer wieder durchquert hat.

Reiſebeſchreibungen gewähren Anderes als ein geographiſches Lehrbuch. Schmidt's Werk läßt ſich trotz der Verwandtſchaft weder mit jenen noch mit dieſem vergleichen. Es wäre wie eine Geographie etwa, die Jemand ſchriebe, der die Erde ſelbſt bereiſte: ſeine eigene Perſon bliebe ſtets das Centrum, was er nicht geſehen, beſchriebe er nicht oder erwähnte es nur mit kurzen Worten, ein abgerundetes Bild aber ſoll doch gegeben werden. Ueberall erkennen wir bei Julian Schmidt die Mühe, ſelbſtgewonnene Eindrücke zu verallgemeinern. Das Beſtreben, die perſönliche Meinung recht rein zu ſagen, und zugleich den Wunſch, vereinzelte Aufſätze

zu Theilen großer Darlegungen umzugeſtalten. In alledem liegt aber natürliche Arbeit. So iſt Goethe's „Wahrheit und Dichtung" zuſammengeſchweißt worden. Was dieſes Werk Goethe's, der ein großer Hiſtoriker war, an Darſtellung literar-hiſtoriſcher Entwicklungen enthält, wird immer werthvoll, ja für Anfänger die einfachſte und erſte Einführung in dieſe Dinge bleiben.

Treitſchke's „Deutſche Geſchichte" zeigt am beſten, wodurch Julian Schmidt's Deutſche Literaturgeſchichte vor anderen Literaturgeſchichten den Anſpruch gewann, einfach nur unter dieſem Namen zu gehen. Treitſchke's Charakter und ſeine Schickſale hatten erſichtlichen Antheil an der Geſtaltung dieſer ſeiner letzten Lebensarbeit. Sein öffentliches Wirken, ſeine Leidenſchaftlichkeit, die ihm durch ſeine Taubheit aufgezwungene innere Vereinſamung waren bedingende Elemente für ſein Buch. Es vereint die Vorzüge ſcheinbarer Memoiren und einer hier in der That, durch unendliches Studium verſteckter Hülfsmittel mühſam geformten, gelehrten Arbeit. Treitſchke bringt mit perſönlicher Gewaltſamkeit auf uns ein und erhebt ſich zu freier, künſtleriſcher Schilderung. Das Jahrhundert deutſcher Geſchichte, das er beſchreibt, trägt den Stempel des öffentlichen Eingreifens literariſcher Gedankenarbeit groß und deutlich; daher der Zwang für dieſen handelnden Politiker — wenn Deutſchland je einen hervorbrachte — immer wieder zum Literarhiſtoriker zu werden; daher aber auch für Julian Schmidt — ein nur denkender Journaliſt, wenn Deutſchland je einen hervorbrachte — die Nöthigung, bei ſeiner Literaturgeſchichte immer das Politiſche zugleich zu behandeln. Gervinus hätte wohl auch gern ſo geſchrieben, aber ſeine der Preßfreiheit entbehrende Jugendzeit

geſtattete es nicht, und die ungeheure, heute offen liegende Maſſe von Hülfsmaterial fehlte ihm. Denn faſt keinen der Goethe'ſchen Briefwechſel konnte Gervinus einſehen, und ſo mußte er ſich mit Gewalt beſchränken. Und auch ſeine nächſten Nachfolger haben es gethan. Deshalb aber fehlt den Werken ſeiner Schule der Anſpruch auf den Titel „Deutſche Literaturgeſchichte" ſchlichthin. Denn höchſt auffallend iſt, wie Gervinus' Buch auch in den ſpäteren Zeiten noch, als Material in Hülle und Fülle zuſtrömte, in ſeiner Fundamentirung allen ſpäteren Literaturgeſchichten bis auf Goedeke zu Grunde gelegen hat. Sie haben denſelben inneren Bau und ſind, wenn ſie auch noch ſo ſelbſtändig erſcheinen, Nachbildungen dieſer gewaltigen Arbeit. Julian Schmidt dagegen, eben weil er kein Buch ſchreiben wollte, ſondern all' ſein Geſchriebenes zuletzt zuſammenfaßte, brachte etwas ganz Originelles zu Stande. Was man dem Werke auch vorwerfen möchte, wird durch den Vorzug wett gemacht, ohne jede Rückſicht auf Vorbilder aus einer Zeit für dieſe Zeit geſchrieben zu ſein. Es iſt das Product eines beſtimmten Mannes. Julian Schmidt's „Deutſche Literaturgeſchichte" iſt ein Vermächtniß. Sie gibt eine literariſche Weltanſchauung. Sie hat die Grenzen der Verhältniſſe, die ihren Autor umgaben, trägt die Spuren guter und böſer Witterung, in der ſie zu Stande kam, enthält in ihren fünf mächtigen Bänden aber eine Maſſe hiſtoriſcher Thatſachen und Betrachtungen literariſchen Inhalts, die nur hier zu finden ſind, weil Andere keine Acht darauf hatten. Julian Schmidt's Anſchauung iſt oft nur individueller Art. Sie war zuweilen begründet auf momentanen, vorübergehenden Verhältniſſen. Aber ſie trägt den Erdgeruch ihrer Zeiten, auf die man in Deutſchland mit

vielen Fragen auf den Lippen zurückblicken wird, weil sie die Tage sind, in denen das heutige Deutschland gestaltet zu werden begann. Diese Dinge fangen jetzt erst an historisch zu werden.

Doch es könnte den Anschein haben, es sei mir darum zu thun, einen auf besonderen Fähigkeiten beruhenden Mann als neben ihm eintretender Erklärer so darzustellen, wie eines alten Freundes Pflicht sei. Vielleicht sogar ihn hier und da zu entschuldigen. Die positiven Vorzüge seiner Arbeit lasse ich vielmehr unbesprochen, weil sie sich so sehr von selbst ergeben. Ich brauche sie dem, der das Buch las, nicht aufzuzählen. Julian war kein philologischer Gelehrter, aber der vom Leben geschulte echte Literaturverständige. Er besaß historischen Tact. Da, wo Julian Schmidt unsere großen Dichter behandelt, steht er auf der Höhe. Wie wird Schiller's fortschreitende Arbeit, Goethe's Urtheil darüber und die Zustimmung des seine Stücke empfangenden Publicums geschildert! Wie schreibt Schmidt überall ohne jedes Aufsuchen stilistischer Effecte! Ohne Bestreben, mit Contrasten zu wirken, dem heute so Viele unterliegen. Das ist einfache, gute Diction. Jede Seite entsprang dem Nachdenken eines Mannes, der fest auf seiner Stelle stand. Eines Charakters. Keines bloßen Fachgelehrten, der gegen Collegen, die ihn etwa mit dem Nachweise von Versehen oder der Vernachlässigung dieser oder jener Notiz wegen angreifen, einen Köcher voll spitzer Gegenvorwürfe zu versenden hat, sondern eines in seinem Kreise wohlerfahrenen Schriftstellers, der seine Meinung als das im allgemeinen Sinne Maßgebende gibt. Er stritt wie man heute in nationalen Versammlungen Mann gegen Mann losgeht. Er greift an, aber er ist gerecht. Daraus erklärt sich seine Neigung, die Meinungen Anderer mit deren eigener

Rede anzuführen. In weiser Auswahl werden die inhaltvollen Worte Derer herausgesucht, die wir aus ihren eigenen Worten am besten verstehen. Die richtige Art, mit Citaten zu operiren, ist schwer zu erlernen. Julian Schmidt übt sie als Meister. Seine Darstellung gewinnt dadurch oft dramatisches Interesse. Im besten Momente läßt er Den, dessen Leben er behandelt, persönlich die Stimme erheben. Er selbst tritt zurück, und wir in directen Verkehr mit dem Manne. Stellen der Werke, der Briefe und andere Aeußerungen selbstbekennender Art führen uns in dessen unmittelbare Nähe. Wir leben heute in der Periode der Goethe-Biographien: betrachte man die Friederike von Sesenheim gewidmeten Seiten: in wie schriftstellerisch höchst wirksamer Weise Friederikens Gestalt uns da nahe gebracht wird! Schmidt weiß, was der gebildete Leser verlangt, und liefert es ihm. Es wird von der heute herrschenden historischen Schule so viel über Ranke gestritten; man lese, was in Julian Schmidt's fünftem Bande Seite 306—313 über Ranke gesagt wird. Und man nehme gleich hinzu, was vorher und nachher über die gleichzeitigen Historiker gesagt wird. Es ist auf Heinrich Leo neuerdings wieder hingewiesen worden, dessen Schriften wenig gekannt und in Form und in Inhalt doch gleich ausgezeichnet sind. Werke, denen für grundlegende erste Bekanntschaft mit gewissen Menschheitsbewegungen lebendigere Kenntniß zu entnehmen ist als denen Ranke's. Man lese, was Schmidt auch über Leo schreibt. Er urtheilte über diese Schriften später als sie erschienen, und dämpfte das ursprünglich vielleicht lebhaftere Urtheil.

Wie Treitschke kam Julian Schmidt zu Gute, daß er sich zu allen Zeiten an ein unmittelbar empfangendes Publicum

wandte, in deſſen Mitte er lebte, und dem er, was er niederſchrieb, oft genug mündlich ausſprach. Er behandelt in ſeiner Schilderung geſellſchaftlicher Zuſtände Männer zuweilen wie perſönlich Bekannte, die es weder waren noch ſein konnten. Aber er hatte doch die Luft ſelbſt geathmet, in der auch ſie als Lebende noch athmeten. Julian Schmidt's „Deutſche Literaturgeſchichte" wird in ihren letzten Theilen mit den Jahren immer mehr den Charakter zeitgenöſſiſcher Niederſchrift tragen und als ſolche unentbehrlich ſein. Dadurch bekommt auch Treitſchke's letzter Band zuweilen den Anſchein des Memoirenhaften. Schmidt's Werk repräſentirt die Meinung der gemäßigt liberalen Partei. Treitſchke ſteigert ſich nicht ſelten zu einer ſeiner perſönlichen Neigung oder Abneigung entſpringenden, ſcharf accentuirten, beinahe dichteriſchen Anſchauung; Schmidt gibt in ruhigerer Sprache das zu verantwortende Durchſchnittsurtheil des einſtigen conſtitutionellen Publicums. Seine fünf Bände ſind ein literarhiſtoriſches Glaubensbekenntniß für die Zeiten nach 1848, wie Gervinus' „Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur" eins für die Zeiten nach 1830 war. Beide Werke haben ihren geſicherten Beſtand. Sie dürfen in keiner Bibliothek fehlen. Sie ſind Zeugniſſe. Ich möchte hier, meiner Neigung folgend, ganze Reihen der von Julian Schmidt charakteriſirten Männer einzeln beſprechen und, was von ihm über ſie geurtheilt worden iſt, mit dem Urtheil anderer Hiſtoriker vergleichen. Aber es muß genügen, hierauf hingewieſen zu haben. Ueberall wäre auf eine andere Miſchung perſönlichen intimen Verſtändniſſes (oder auch Mißverſtändniſſes, von denen ja auch Treitſchke nicht frei war) hinzuweiſen, die ſich in dieſen Schriften einer vergehenden Epoche ausſpricht.

Dieſe Art hiſtoriſcher Beurtheilung der Männer und Verhältniſſe iſt faſt ſchon abgekommen. Heute beruft man ſich bei Charakteriſtiken auf das, was Andere geſagt hätten. Eine mehr rechthaberiſche Hervorhebung einzelner notizenhaft abgegrenzter Thatſachen iſt eingetreten, der nur zu entnehmen iſt, daß über gewiſſe Fragen einzelne Leute im Streite liegen, und daß ein Richter, bei deſſen Spruche man ſich beruhigen könne, fehlt. Ich verfolge das nicht weiter. —

Es iſt meine Art, in zufällig freien Augenblicken zuweilen Bücher in die Hand zu nehmen und auf gut Glück zu öffnen, ob man ſich weiter zu leſen veranlaßt fühle. Faſſe ich zufällig einen Band unſerer zahlreichen Literaturgeſchichten, ſo erlahmt meine Neugier meiſt raſch, weil ich zu genau weiß, was kommt. Julian Schmidt's Geſchichte der Deutſchen Literatur aber hat etwas dauernd Erfriſchendes. Die Perſon des Berichterſtatters tritt dicht an uns heran. Wir erfreuen uns ſeines hellen Blickes. Seines Hinwegeilens über das Gleichgültige. Seines Beharrens beim Inhaltreichen. In Summa, des Zuſammenſeins mit einem Manne, der ſich unbefangen im Gefühle ausſprach, einer von den Mitarbeitenden zu ſein, die ſicherlich Gehör finden. Er bildete die Mitte eines Kreiſes. Als Denkmal dieſes Kreiſes mag der Schreibtiſch dienen, der Julian Schmidt bei ſeinem ſechzigſten Geburtstage von ſeinen Freunden geſchenkt ward und eine ſilberne Platte mit ihren Namen trägt. Es iſt kein bloßer Schickſalseinfall, wenn ein Mann in Berlin das Centrum eines Kreiſes bildet. All' dieſe Leute um Julian waren etwas und wurden noch mehr. Worauf war die Theilnahme, die ſie für ihn hegten, begründet? Wo lag dieſes Mannes Schwerpunkt? Weshalb fiel ſein Urtheil ins Gewicht?

Durch seine rücksichtslose Tapferkeit. Sein energisches Bestreben, nicht mehr gelten zu wollen, als er seiner bescheidenen Meinung nach werth war. Seine Unverwüstlichkeit. Durch seinen Glauben an die glückliche Wendung der Geschicke Deutschlands. Seine Unbekümmertheit um das, was ihn selbst anging. Seine herzliche Theilnahme an Allem, was seine Freunde betraf. Durch seine heitere Freude am Schönen und Guten. Ich gedenke dieser Zeiten als herrlicher vergangener Tage. Damals lag der Schwerpunkt unserer Existenz noch in der geistigen, gelehrten Arbeit, zu der Jedermann mit Ehrfurcht aufsah und innerhalb deren der Fluch des Parteitreibens noch nicht mächtig geworden war. Schmidt's Buch reicht bis 1866. Spätere Deutsche Literaturgeschichten konnten in diesem Sinne überhaupt nicht mehr geschrieben werden, weil mit 1870 eine neue Zeit anbrach. In diesem Sinne war das Buch, in den achtziger Jahren, als Schmidt es in neuester Form neu erscheinen ließ, bei dessen eigenen Lebzeiten schon ein posthumes Werk. Heute aber, so lange nach dem Tode seines Hervorbringers, ist es das nicht mehr. Es ist so wenig veraltet wie Gervinus' und Vilmar's „Deutsche Literaturgeschichten". Es gehört nun selbst der Literatur an und wird seine Stelle behaupten.

Julius W. Braun:

Leſſing im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen*).

1882 erſchien der erſte Band von Braun's Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenoſſen, 1885 der ſechſte. In dieſem letzteren gibt der Verfaſſer Bericht über die geſammte Unternehmung, die ohne ſeine hingebende Arbeitsfreudigkeit nicht zu Stande gekommen wäre. Freilich, was er mit ihr für ſich ſelbſt erreicht habe, erhellt aus dem letzten Satze der Vorrede, mit welcher er 1883 den erſten Band des inzwiſchen neu unternommenen Leſſingwerkes abſchließt: „Es ſind," ſagt Braun, „wiederholt Anfragen an mich gelangt, ob nicht auch ein ‚Klopſtock', ‚Wieland', ‚Herder' von mir zu erwarten ſeien. Ich habe darauf nur zu erwidern, daß ich leider nicht mehr in der Lage bin, noch ferner pecuniäre Opfer bringen zu können, wie ich es bei Herſtellung dieſer acht Bände — (er rechnet die Goethe-Schillerarbeit mit hinein) — ſeither habe thun müſſen." Den jetzt nach ſeinem Tode erſcheinenden letzten Band des großen Werkes hat er noch bis zum Beginne der Vorrede ſelbſt gearbeitet, deren Ende

*) Julius W. Braun, Leſſing im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen. Zeitungskritiken, Berichte und Notizen Leſſing und ſeine Werke betreffend aus den Jahren 1747 bis 1781 geſammelt und herausgegeben. Eine Ergänzung zu allen Ausgaben von Leſſings Werken. In drei Bänden. Bd. III. Berlin, Friedrich Stahn, 1897.

seine Gattin und literarische Helferin Frau Luise Braun (Berlin-Halensee) hinzusetzte.

Eine kleine Bibliothek liegt in dieser unseren drei Dichtern gewidmeten Unternehmung vor, die ein Mann in Angriff nahm, der sich Erlaubniß und Gelegenheit, sie zu beginnen, erst erringen mußte. Braun hatte in seiner Jugend sich erwerbender Thätigkeit zuwenden sollen. Es bedurfte eines bedeutenden Aufwandes von Energie, um sich frei zu machen. Der Uebergang zu gelehrter Arbeit aber ist denen, welche nicht von früh auf dafür erzogen sind, schwer. Braun, wenn auch überall unterstützt in seinen Bestrebungen, wohlaufgenommen und geschätzt, ging, scheint es, im Gefühle endlich hinweg, vom Schicksal nicht an die Stelle geleitet worden zu sein, die einzunehmen er seiner Ansicht nach doch wohl würdig gewesen wäre. Gelehrte seiner stillen Art sind mir öfter begegnet. Sie ermüden nicht, sie lassen sich am Bewußtsein genügen, das Ihrige gethan zu haben, irgend ein Stückchen ihrer Laufbahn hätten sie gern aber einmal in vollem Sonnenscheine zurückgelegt. Der ihnen versagt blieb.

Die durch Braun's Belesenheit und seinen Forschungstrieb zusammengebrachten Zeugnisse der Zeitgenossen über Lessing's, Goethe's und Schiller's einzelne Werke, wie sie sich folgten, sind nicht nur werthvolles Material für die Beurtheilung der drei Männer selbst, sondern ebensosehr des sie begleitenden Publicums. Derjenige, der einmal die Geschichte des deutschen Publicums schreibt, wird möglicherweise durch Braun darauf gebracht worden sein. Wo man einen dieser Bände aufschlägt, fühlt sich der Blick gefesselt. Die Stücke sind in Extenso abgedruckt. Was hilft die genaueste Quellenangabe dem, der nicht eine ausgiebige Bibliothek zur Hand hat?

Nur aus einem Zuſammendrucke der Beſprechungen, wie er hier geliefert wird, kann z. B. erſehen werden, wie geartet das Echo war, das die drei Dichter bei ihrem erſten Erſcheinen fanden. Wie rückſichtslos war die Begeiſterung. Wie richtig die Vorausſicht derer, welche das Weiterleben dieſer Erſtlingswerke prophezeiten. Wie verſchieden auch wieder waren die Kreiſe, innerhalb deren der Wiederklang erfolgte. Was wir hier empfangen, ſchließt ſich zu einer Literaturgeſchichte eigner Art zuſammen. Zuerſt beſchäftigen uns ja die Werke nur um ihrer ſelbſt willen: gleichgültig iſt uns, wie die Zeitgenoſſen ſie aufnahmen. Nur ob wir mit dem eignen Herzen daran betheiligt ſind, fragen wir. Dann erſt ſuchen wir den Bildungsgang des Dichters zu ergründen. Dann ſeine Technik. Dann wollen wir wiſſen, wieviel original an den Dichtungen ſei. Endlich aber doch, als retroſpective Literarhiſtoriker, forſchen wir nach, wie die Zeitgenoſſen urtheilten und welchen Einfluß ihre Kritiken gehabt haben könnten.

Der Werth zeitgenöſſiſcher Kritik wächſt, wenn wir bedenken, daß im vorigen Jahrhundert das deutſche Volk einen Theil ſeiner edelſten Kraft der Beurtheilung dichteriſcher Arbeit widmete. Oeffentliche Beſprechungen waren Ereigniſſe. Heute haben die Recenſionen längſt aufgehört, den Durchſchnittswerth des öffentlichen Urtheils zu geben, da neben den gedruckten Schmäh- und Lobartikeln das nur mündlich ſich fortpflanzende Urtheil der höher gebildeten Klaſſe als das maßgebende nebenherläuft. Gleichgültig erſcheinen uns heute die „literariſchen Fehden" von vor hundert Jahren. Will man ſie aber kennen lernen, ſo müſſen die Actenſtücke ſelbſt geleſen werden. Ich kannte Goethe's Verhältniß zu

Kotzebue ziemlich genau, und doch erst als ich die heute wenig zugänglichen Journalartikel dieses giftigen Talentes in voller Länge bei Braun abgedruckt fand, wurde mir die Niedertracht Kotzebue's und seiner Gehilfen klar, und zugleich die Kunst, mit welcher Goethe ihre Stöße parirte. Alles bis zu Kotzebue's Auftreten gegen Goethe Unternommene trug den Charakter gelegentlicher Angriffe, von denjenigen ausgehend die ihm nahe standen, und ward zumeist mündlich oder in Briefen ausgesprochen. Kotzebue aber war eine organisatorisch angelegte Natur. Ein Politiker. Ein von Neid gestachelter thatkräftiger, gescheuter Mann. Er ging planmäßig vor; sein bekannter Versuch, Goethe und Schiller auseinander zu bringen, war fein berechnet. Als er sich in Weimar unmöglich gemacht, nahm er den Kampf aus der Ferne auf. In Berlin fand er verständnißvolle Helfershelfer. Die Action der Berliner Kritik gegen Goethe's stille Uebermacht ist besonders dadurch interessant, daß Seitens dieser verbündeten energischen Mittelmäßigkeiten der Rechenfehler begangen ward, Goethe werde reagiren. Goethe aber blieb kühl und that, als seien die Herren nicht vorhanden. Ja sogar, da Kotzebue ohne Zweifel ein höchst befähigter Bühnendichter war, ein geistreicher, amüsanter Schriftsteller, dessen Werke man nicht entbehren konnte, so führte Goethe diese in Weimar auf, erkannte ihre Verdienste an und behandelte Kotzebue mit gleichgültigem, gütig herablassendem Wohlwollen. Kotzebue ist in der That ein äußerst geschickter Dramatiker gewesen, der als Dichter und Journalist, wahrscheinlich auch im persönlichen Verkehr das unpersönliche Gelächter der Menge für sich hatte, dem die Tiefe aber fehlte, die allein nachhaltigen Erfolg sichert. Die Sprache auch seiner besten Arbeiten war die des müh-

ſam zugeſpitzten Tagesgeſprächs. Sobald er pathetiſch wird, klingen ſeine Sätze lächerlich. Ich habe einmal in meiner Jugend einen ganzen Arm voll Schriften Kotzebue's für das Deutſche Wörterbuch excerpiren müſſen und ſo gut wie nichts Lebendiges darin gefunden. —

Braun's Sammlung würde auch für das neu zu verfaſſende Deutſche Wörterbuch guten Ertrag gegeben haben, das unter günſtigeren Umſtänden von Berlin aus längſt wahrſcheinlich unternommen worden wäre, leider nun wohl noch ein wenig wird warten müſſen. Ein Werk dieſer Art iſt unentbehrlich. Es wird ja doch wohl endlich zum Angriffe dieſes nationalen, alle Deutſche angehenden Unternehmens kommen, deſſen Bearbeitung an allererſter Stelle ſtehen wird, denn die deutſchen Dialekte ſind im Ausſterben begriffen und, um ganz allgemein zu reden, die Ehre Deutſchlands fordert dieſe Arbeit. —

Ueber den vorliegenden letzten, nicht ſehr ſtarken Band des Braun'ſchen Leſſingwerkes ſei noch geſagt, daß er nur „Nachzügler" zu Leſſing enthält, deren Anonymität aufzuklären Braun meiſtens nicht gelungen iſt. „Die Anonymität," ſagt er, „wurde zu jener Zeit ſehr ſtreng gewahrt, ſo daß wir heute vielfach nur auf Vermuthungen angewieſen ſind." Ferner wird ein Regiſter geliefert. Beſchäftigt war Braun in ſeinen letzten Zeiten mit einem Buche, deſſen Manuſcript noch ungedruckt vorliegt: Leſſing im Urtheile ſeiner franzöſiſchen Zeitgenoſſen. Wünſchenswerth wäre der Druck gerade dieſer Arbeit, für die Braun in ſeiner letzten, durch zunehmende Leiden getrübten Zeit auf mehreren Bibliotheken, beſonders der zu Gotha, arbeitete. „In hoffnungsvolleren Momenten äußerte er damals wohl (leſen wir in dem Vorworte ſeiner Frau): ‚Nur einen einzigen Wunſch habe ich an

das Schickſal: daß es mir vergönnt ſein möchte, dies ganze Kritikenwerk nun noch einmal von vorn angefangen einheitlich kritiſch bearbeiten zu dürfen'. Braun hat thatſächlich am erſten Band ‚Schiller im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen' dieſe Arbeit noch begonnen." Ein ergreifendes Zeugniß ſeines treuen Fleißes und ſeiner Beſcheidenheit.

Ich habe Julius W. Braun perſönlich nicht gekannt, auch nicht in Verbindung mit ihm geſtanden.

Victor Hehn's Lebensbild.

Der kurzen, Das zuſammenfaſſenden Vorrede, was den Inhalt des Buches*) ausmacht, entnehme ich: „Die nachfolgenden Blätter ſind zu nicht geringem Theil Hehn'ſche Inedita, und das mag dieſem Buche zur Rechtfertigung dienen: Beiträge zur deutſchen Literaturgeſchichte, ſpeziell zur Kenntniß Goethe's, kulturhiſtoriſche und linguiſtiſche Erwägungen, hiſtoriſche, ſowie ethnographiſche und völkerpſychologiſche Betrachtungen, oft ſcharf und ſchneidend, immer wohl erwogen und klar. In ſeiner Jugend ein radicaler Idealiſt, mündete Hehn in einem konſervativen Idealismus aus, aber noch im Alter konnte er mit Leidenſchaft und Feuer politiſche Fragen erfaſſen, wiſſenſchaftlichen Problemen gegenüber blieb er immer gleich beſonnen und ruhig abwägend."

„Seine Bildung war eine univerſale und ſtrebte nach allgemeiner Erkenntniß des Göttlichen an der Hand von Geſchichte und Natur. Er kam, wie jeder tiefer angelegte Geiſt, auch ſubjectiv nicht zu einem Abſchluſſe: aber er glaubte feſt, den richtigen Weg eingeſchlagen zu haben, der zur Wahrheit führt."

*) Theodor Schiemann, Victor Hehn. Ein Lebensbild. Mit Porträt. Stuttgart, J. G. Cotta'ſche Buchhandlung (Nachf.), 1894.

„Unverkennbar trägt ſein Weſen den Stempel livländiſcher, oder wie man heute ſagt, baltiſcher Geiſtesart."

Mit dieſen Worten wird ausgeſprochen, was der Leſer in dem Buche findet und an ihm hat. Auf das einzugehen, was gerade hier in beſonderen Gedanken neu geboten wird, würde dem Begriff einer kurzen Anzeige widerſprechen, deren Grenzen ich nicht überſchreiten will. Nur darauf ſei deshalb hingewieſen, daß an wiſſenſchaftlicher Ausbeute der Hauptgewinn in den Nachrichten liegt, welche wir über Hehn's Vorleſungen empfangen. Die Deutſche Literatur unſeres Jahrhunderts, Goethe an erſter Stelle alſo, iſt hier ſein Arbeitsfeld. Seine Anſchauungen ſind keineswegs veraltet, gewinnen vielmehr heute neuen Werth. Schiemann verſteht es, Hehn's Gedanken kurz, aber nicht zu kurz darzulegen. Hehn wird bei der Geſchichte der Deutſchen Literaturhiſtorie nun ein feſter, wichtiger Mitſpieler erſten Ranges ſein. Schiemann läßt ihn, wo es irgend angeht, ſelbſt das Wort ergreifen, Hehn's Leben hätte keinem richtigeren Biographen anheimfallen können. Wie Hehn's eigene Bücher hält uns auch dieſes feſt.

Hehn iſt von allen Seiten längſt anerkannt worden. Auch die Abſonderlichkeiten ſeines Alters treten ſo offenbar heraus, daß ſie bei ſeinen Lebzeiten noch von ſeinen Freunden entſchuldigt werden konnten. Sein Alter brachte allerlei mit ſich, das der Entſchuldigung bedurfte. Wie ſollte ein Mann, der nach ſo großer Lebensarbeit und ſo auf die Natur eines Menſchen einſtürmenden Schickſalen endlich durch hohe Jahre genöthigt wird, innezuhalten, nicht zuletzt in ſeltſamen Formen einzufrieren beginnen? Ein Teich, den freundlicher dichter Baumwuchs ringsherum vor den Winden ſchützt, friert endlich ſpiegelblank zu, während die Wellen des Meeres ſich in

ſcharfen Schollen ineinanderſchieben, wenn der Froſt ſie faßt. Hehn konnte hart und ſcharf urtheilen und ungerecht ſein wie alle Männer von Bedeutung. Aber dieſer Abſchluß würde vermißt werden, wenn er fehlte. Summa: er iſt ein Menſch geweſen.

Ich habe Hehn, wie in dem Buche gelegentlich erwähnt wird, eine Reihe von Jahren öfter geſehen, auch kleine Briefe mit ihm gewechſelt. Ich hatte den Eindruck, einem ſelbſtändigen Manne von umfaſſendem Blicke in ihm begegnet zu ſein, Jemandem aber, dem ſich nicht näher kommen laſſe. Doch ſtanden wir beide in den Jahren, wo das eher angenehm iſt. Er urtheilte meiſt ſchneidend, aber ohne Uebelwollen, während der Ton ſeiner Billette etwas ſanft Verbindliches hatte. Ich ging mit, als er begraben wurde. Es waren ſehr wenig Leute auf dem Kirchhofe. Es iſt mir das im Gedächtniſſe geblieben.

Ich verdanke Prof. Schiemann den Einblick in viele Manuſcripte Hehn's. Sie können nicht alle gedruckt werden, ſollten irgendwo aber zugänglich offen liegen. Sie haben das Eigene, daß keine Seite eine vernachläſſigte Stelle enthält. Hehn ſchrieb faſt immer als ſchreibe er nur für ſich ſelbſt: jede Zeile aber war bedacht, inhaltsreich und ſo ſorgfältig abgefaßt, als habe er ein Gefühl von der Dauer deſſen, was an Gedanken ihm aufſtieg. Man wäre geneigt zu urtheilen: ſolche Leute würden immer ſeltener, würden immer weniger verſtanden und nur Deutſchland bringe ſie hervor. Ich glaube dagegen, daß die Menſchheit immer wieder Männer dieſer Art produziren und auch immer wieder Solche ſchaffen wird, von denen ſie verſtanden werden. Frankreich hat z. B., um nur dieſe beiden zu nennen die mir zufällig in den Sinn

kommen, in Joubert und Beyle (Stendhal) ähnlich angelegte Schriftsteller hervorgebracht. Nirgends würde in Einzelheiten der Vergleich passen, im Allgemeinen aber stehen sie für mich nebeneinander. Solche Männer werden deshalb auf den historischen Aussterbeetat gesetzt, weil sie bei ihrem Leben niemals dem vollen Umfange ihres Geistes nach erkannt wurden. Es werden sich aber immer Nachfolger finden.

Victor Hehn's Reiſebilder.

Hehn war ſechsundzwanzig Jahre alt, als er 1839 und 1840 dies Tagebuch[1]) ſchrieb. Er hatte ſein langes, wechſelvolles Leben noch vor ſich, und die Länder und Völker, die er beſchreibt, waren auch noch unbelaſtet von dem, was ſie in den letzten fünfundfünfzig Jahren ſeitdem erlebten, die franzöſiſche Revolution und die napoleoniſchen Kriege lagen in weiter Ferne ſchon, Europa war auf den Frieden zugeſchnitten, man fuhr noch in Diligencen durch die belle France und mit Vetturinen durch die bella Italia. Schildert Goethe's italieniſche Reiſe die Welt Italiens vor der franzöſiſchen Revolution, ſo liefert Hehn in dieſen Jugendbriefen den Anblick der letzten ruhigen europäiſchen Zeiten, bevor die Umwandlung der ganzen Erdoberfläche in das gemeinſame, faſt ſchon zu enge Vaterland der gleichartigen unruhvollen Raſſe, die wir die Menſchheit nennen, ſich vollzog. In Hehn's Jugendzeiten gab es wie in denen Goethe's noch unendliche Weiten, ferne Erdtheile jenſeits weiter, weiter Meere und die ungeheure Erwartung weiterer friedlicher Entwicklung. Es klingt wie Märchen heute.

---

[1]) Reiſebilder aus Italien und Frankreich. Von Victor Hehn. Herausgegeben von Theodor Schiemann. Stuttgart 1894. Cotta'ſche Buchhandlung Nachfolger.

Gewiß hat Hehn das Italien seiner Zeit, aus dem er über das Paris Louis Philipp's wieder nach Hause reiste, schön und farbig und sonnig beschrieben, und uns heute, die wir es nicht mehr so sehen, bietet er ein historisches Bilderbuch, das anmuthiger nicht colorirt werden konnte. Das Buch schließt mit einer idealen Anrede an einen der liebenswürdigsten unter den Malern jenes Italiens, Leopold Robert, dessen Gemälde heute noch in Kupferstichen weit verbreitet sind. Das war noch das Hesperien der Sonnenuntergänge, der Mondnächte, der Mandolinen, der Tarantellen und der großen Vergangenheit. Jedes Lorbeerblatt schien unsichtbare Worte der großen Dichter zu tragen, die da einst litten oder glücklich waren. In einem Edelsteinkasten kostbarer Erinnerungen schwelgten wir, die uns glänzend durch die Finger rollten. Das Buch verlockt fortzulesen. Ich hatte es schon in einzelnen Blättern vor Augen gehabt, und es fesselte mich von Neuem. Hehn's Sprache ist das Product edlen Studiums. Die Alten und Goethe hat er gelesen. Auf jeder Seite klingt uns die Erinnerung an diese beiden Quellen entgegen, die sich zu lebendigem Flusse in seinen Sätzen vereinigen. Beim Vorlesen wird das besonders sich zeigen, denn dazu können diese Seiten zumal empfohlen werden.

Die ursprüngliche erste Form haben Hehn's Reisebilder, wie der Herausgeber im Vorworte uns belehrt, nicht ganz behalten: im Jahre 1841 und 1842 wurde die Umarbeitung einiger Theile vorgenommen. Hehn's vierundzwanzig Jahre später erschienenes „Italien" läßt Land und Leute und den Verfasser selbst uns anders entgegentreten, und lebte er heute noch, so würden seine Anschauungen wahrscheinlich eine dritte Umbildung aufweisen. Italien hat sich, seitdem es in die

Reihe der activen Nationen wieder eingetreten iſt, zugleich mit dem übrigen Europa von Grund aus geändert, ja es will Manchem ſcheinen, als ſei das Klima des Landes ein rauheres, wenigſtens unbeſtändigeres geworden. Aber zugleich mit dieſem Wechſel beobachten wir, wie die aller Literatur höheren Ranges eigene conſervative Kraft uns in altgewohnten Gefühlen feſthält, ſo daß Mancher, der mit Goethe's italieniſcher Reiſe oder mit Hehn's Reiſebriefen in der Hand, denen wir Gregorovius' Werke noch anreihen, Italien zum erſten Male ſieht, längſt Vergangenes und Verrauſchtes neu zu erleben, zu genießen und zu erblicken vermeinen wird. Denn es ſcheint über dem Boden eines Landes in unſichtbaren Bildern der Nachglanz einer großen Vergangenheit zu liegen, die wie etwas Erleuchtendes in uns eindringt und uns bei wachenden Augen zu träumen zwingt. Etwas Zwingendes, das Trauer und Freude in uns hervorlockt, als ob wir ſelbſt in ſpät nachfolgender Theilnahme an den Schickſalen eines Volkes noch betheiligt ſeien.

Der Geſchichtsunterricht in aufſteigender Linie.

Ein Verſuch. 1891.

I.

Das öffentliche Geſpräch über die Umgeſtaltung der Schulen begann mit der Ueberbürdungsfrage. Daneben lief der Rangwettſtreit zwiſchen Gymnaſien und anders organiſirten Schulen. Von den Schülern aber kam man auf die Lehrer und damit zu den Univerſitäten.

Und ferner: früher war meiſt von dem Unterrichte in den claſſiſchen Sprachen die Rede, man iſt allmälig auf den Geſchichtsunterricht aufmerkſamer geworden. Es ſcheint nicht, daß wir ſo bald zu Reſultaten gelangen werden, bei denen man ſich beruhigen dürfte.

Die, welche heute über die Umgeſtaltung öffentlicher Schuleinrichtungen ſich zu vereinigen haben, ſind der Majorität nach in öffentlichen Verhältniſſen aufgewachſen, denen die heutigen nicht gleichen. Es wird heute in den Gymnaſien anders ſowohl gelehrt als gelernt als früher. Die Examina haben andere Bedeutung und Schärfe. Die Lehrer werden anders vorgebildet als früher, und die Familien der Kinder ſind zum größten Theil anders geartet als vor Zeiten. Die Natur der Kinder hat ſich unter dem Einfluſſe freierer politiſcher Zuſtände

geändert und was von der Schule für das Leben verlangt wird, entſpricht nicht mehr den früheren Anforderungen. Die Anzahl der Kinder, welche beim heutigen höheren Schulweſen in Betracht kommt, iſt eine ſo umfangreiche, daß daraus Folgen fließen. Dieſe entſchiedene Umgeſtaltung der Verhältniſſe wird zuweilen zu wenig beachtet, und es iſt natürlich, daß widerſtrebende Ideen ſich gegenüberſtehen.

Ich ſuche mir klar zu werden, aus welchen Gründen der Schulunterricht in der Geſchichte heute etwas Anderes ſein müſſe, als in den Zeiten, wo ich ihn ſelbſt noch empfing.

In meiner Jugend wurde die Vergangenheit anders angeſehen als ſie heute im Lichte des neueſten Tages erſcheint. Man ſchritt mit rückwärts gewandten Blicken damals vorwärts. Ein Schimmer von Heiligkeit umgab den Bereich des Alterthums. An eine verlorene Jugend der Menſchheit wurde geglaubt, die die Laſt des Lebens damals weniger beſchwerte. Eine Epoche der friſch vollendeten Schöpfung umſchwebte uns in reinen Bildern. Wie Dante Eva als die Mutter des Menſchengeſchlechtes ſchilderte, wie Michelangelo ſie malte, gewaltig und ſchön, ſo ſahen wir ſie vor uns. Auf der letzten Ausſtellung hat ein däniſcher Künſtler Adam und Eva gemalt, als lebten ſie heute. Er, auf dem Boden des Waldes hingeſtreckt, wird durch den Gang von Schritten aufgeſtört. Da geht Eva vorüber. Mit einem Seitenblicke nach ihm, der faſt etwas Wildes hat. Sie ſcheint zu ſtocken. Ihre Gedanken berühren ſich. Der Maler hat ſich mit ſeiner Zeit abgefunden. Dieſe beiden Leute könnten auch heute ſo ſich in der Wildniß finden. Dieſelbe Luft umgibt ſie, die uns umgibt. Es iſt nicht mehr das von Gott geſtaltete erſte Menſchenpaar, das eine geheimnißvolle Miſchung von Schuld und Unſchuld erfüllt.

Und so, wenn heute homerische Scenen gemalt werden, sucht der Künstler die Helden nach den Resultaten der neuesten Ausgrabungen zu bewaffnen, es sind keine Götter mehr, die ihnen Rüstungen geschmiedet haben. Und nicht anders bei der römischen Geschichte. Man versteht die Auffassung nicht, die uns vor fünfzig Jahren noch begeisterte. Alma Tadema's seltsame Augenblicksbilder dieser Zeiten sind uns genehmer.

Es gab vor fünfzig Jahren noch eine märchenhafte Chronologie mit unbestimmten Zahlenwerthen. Eine Rechnung, welche die ersten beiden einsamen Menschen mit dem Beginn von erstgeborenen Völkern in absehbarer Verbindung hielt. Große namenlose Massen entsprangen Adam's und Eva's Kindern, über denen, wie über Familien, Patriarchen standen. Die Jahre waren damals länger, die Jahreszeiten milder, die Lebenszeiten umfaßten Hunderte von Jahren. In den jüdischen Himmel ragte der griechische Olymp mit seinen goldenen Götterpalästen hinein. Ein goldenes, ein silbernes, ein ehernes, ein eisernes Zeitalter folgten auf der Erde sich. Diese Dinge wurden den Kindern in die Phantasie gepflanzt, und eine beruhigende Stimmung erfüllte uns, eine Resignation, daß all das verloren sei. In diesen Gedanken hatte Schiller gedichtet: „Da ihr noch die schöne Welt regieret." An diese lichten Tage menschlichen Daseins schlossen die sich an, die als Geschichte galten. Aegyptische, jüdische, griechische, römische Abenteuer. Ein erster großer Abschluß dieser Welt mit dem Beginn des römischen Kaiserthums. Ein noch schärferer mit der Völkerwanderung. Ein letzter mit der Entdeckung von Amerika und der Reformation. Von da ab die nebeneinanderlaufenden Geschichten der einzelnen Staaten. Unser eigenes Jahrhundert

dann aber wiederum verſchieden von allem Vorhergehenden. Es ruhte ein gewiſſes Geheimniß auf der Gegenwart. Millionen Menſchen, die in unklaren Erlebniſſen hin und her ſich drängen. Es fiel nur ein unſicheres Licht in ihre Bewegung. Niemand kannte ihr Ziel. Wer in Deutſchland ſeine Stimme lauter erhob, wagte nur anzudeuten, was er über die eigenen Zeiten denke.

Wie ſtehen unſere jungen Leute dieſen Bildern gegenüber? Selbſt die heute regierende ältere Generation ſieht ſie anders an, als ſie in ihrer Jugend gethan, aber ſie blickt mit Ehrfurcht zu ihnen zurück. Sie möchte ſie nicht zerſtört wiſſen. Sie glaubt, es laſſe ſich aus ihnen, oder doch wenigſtens nicht ohne ſie ein Präparat herſtellen, das man den Kindern von heute als Koſt noch vorſetzen dürfe. Geſchichte ſollen die Jungen in der Schule doch lernen: welche andere dann aber als dieſe? Wovor ſollen ſie Reſpect haben, wenn nicht zuerſt vor den griechiſchen und römiſchen Staatsmännern und Feldherren?

Hierzu aber bedarf es nicht bloß, daß den Jungen dieſe Dinge ſo vorgetragen werden, ſondern auch, daß ſie daran glauben.

Die Umwandlung des deutſchen Lebens und unſeres öffentlichen Bewußtſeins innerhalb der letzten dreißig Jahre erſcheint mir als eine ſo vollſtändige, daß ich den baldigen Umſturz des hiſtoriſchen Gebäudes, das zum Gebrauche der lernenden Jugend ſo feſt gezimmert war, erwarte. Eine Umſchichtung wird von Grund aus vorgenommen werden, wie etwa bei der Einführung einer neuen Schießwaffe und bei der Umgeſtaltung der Uebungen für die Kriegsbereitſchaft. Wer im Leben drinſteht, weiß, daß in unſerem Schulweſen die

Dinge nicht mehr so weiter gehen können. Es ist unabweisliche Forderung heute, daß beim Erwachen der historischen Neugier dem Kinde für sein ihm bevorstehendes Leben gewisse politische Urbegriffe eingepflanzt werden müssen, die der Geschichte der Völker, welche vor zweitausend Jahren die griechische und die italienische Halbinsel bewohnten, nicht zu entnehmen sind. Gutes und Böses ereignet sich heute in anderer Gestalt. Wir sind viel moderner als wir wissen. Wir von heute haben nicht mehr wie ich als Kind einstmals die Freiheitskriege gegen den ersten Napoleon als letzte große nationale Erfahrung hinter uns, sondern die Freiheitskriege der sechziger und siebziger Jahre gegen Oesterreich und Frankreich. Wir sind einmal ein Volk gewesen, in dessen Schoße dem Kinde einzuprägen war, es werde sich nie freiwillig zugreifend an den Schicksalen des Landes betheiligen dürfen. Heute wird der Deutsche dazu gezwungen. Vor fünfzig Jahren wäre es ein unerhörtes Beginnen gewesen, die Erziehung so einzurichten, daß man dem Kinde klar machte, es werde einmal der Bürger eines einigen großen deutschen Kaiserreiches sein, und unter seinen Pflichten gegen Gott, Kaiser und Vaterland werde auch die einmal an es herantreten, aus eigener Beurtheilung der Bedürfnisse seines Vaterlandes einen Vertreter seiner Meinungen in ein deutsches Parlament zu wählen. Dergleichen nur zu äußern, würde wie Hochverrath geklungen und dem, der es ausgesprochen hätte, vielleicht Lebensruin eingetragen haben. Heute dagegen beruht unsere Zukunft darauf, daß die kommende Generation diesen Gedanken fasse und seine Consequenzen kennen lerne. Im gleichen Sinne lernt heute der junge Italiener, Franzose, Schweizer, Engländer und Amerikaner als das Erste alles Wissenswürdigen

ſeine Stellung als zukünftiger Staatsbürger und Träger von Rechten und Pflichten kennen. Wir würden, verſäumten wir, der Jugend dieſe Gedanken in richtiger Faſſung nahe zu bringen, die geiſtige Vertheidigung des Vaterlandes vernachläſſigen. Als Bürger des deutſchen kaiſerlichen Reiches haben wir nicht nur die Stellung, die uns die Siege von 1870 gegeben haben, zu behaupten, ſondern vorwärts zu gehen. Die politiſche Lage verlangt, daß wir unſeren Nachwuchs nicht allein für die Vertheidigung des Errungenen, ſondern auch dafür erziehen, das deutſche Kaiſerreich geiſtig zu vertreten. Niemand leugnet dies heute. Die Stellung einer Nation von Privatgelehrten — „die Deutſchen ſind die Hauslehrer der Welt" wurde in den vierziger Jahren einmal geſagt — haben wir nicht mehr inne. Einem äußeren und einem inneren Feinde ſtehen wir gegenüber: was an phyſiſchem und geiſtigem Vermögen dem deutſchen Volke zu Gebote ſteht, muß ausgebildet und ausgebeutet werden.

Es handelt ſich beim Schüler alſo nicht mehr um die Erwerbung der idealen Anſchauungen, die vor Zeiten uns das Gefühl politiſcher Thatloſigkeit erleichterten, ſondern um die Beſtätigung des hiſtoriſchen Nationalgefühls, das dem Volke inneren Rückhalt verleiht [1]). Als Grundlage dieſes Erwerbes ſtellt ſich dar, daß das Kind bereits ſich als aktiven Theil des Volkes empfinde. Ein Knabe muß wiſſen, daß auf ihn gerechnet werde. Dem Gewinn der hierfür nöthigen Kenntniſſe gegenüber hat die Geſchichte der Griechen und Römer zurückzuſtehen.

---

[1]) Herder's Standpunkt.

II. Der Sextaner und die Geschichte.

Was ich hier vorbringe, sind keine neuen Gedanken, die ein Einzelner hegt, sondern ich suche nur zu Dingen, die alle Welt bewegen, Stellung zu nehmen. Ueber den Geschichtsunterricht in aufsteigender Linie habe ich seit langen Jahren nachgedacht und erlebe jetzt, daß von vielen Seiten für ihn eingetreten werde. Es gibt verschiedene Wege, rückwärts schreitend die Thatsachen, welche die Geschichte unseres Vaterlandes ausmachen, in Verbindung zu bringen. Meine Absicht ist nicht, in diesem Aufsatze hierüber erschöpfende Betrachtungen aufzustellen. Meine Bemerkungen betreffen nur die heutige Lage der Dinge. Kein Programm für alle Zukunft also gebe ich, an dessen Durchführung ich mich betheiligen möchte. Ich ziehe den Schulunterricht nur insoweit in Frage, als er die Vorstufe zur Erlangung der welthistorischen Geschichtsanschauung bildet, die der Student und, nach den Universitätsjahren, der fertige Mann heute besitzen sollte. —

Wenn ich von Sextanern, Quintanern und schließlich Primanern spreche, so habe ich dabei weder eine bestimmte Art von Schulen noch eine bestimmte Classeneintheilung im Sinne. Ich könnte auch sagen: Knaben von neun, elf, dreizehn ꝛc. Jahren, hätte ebenso gut aber auch sagen können: ein Kind, das mit dem höheren Schulbesuche beginnt, ein Junge, der diese ersten Anfänge bereits hinter sich hat, und weiter, statt Primaner, ein junger Mensch, der in den letzten Jahren vor dem Abgange zur Universität steht. Der Eintheilung in sechs ideale Altersstufen eines Schülers entspricht meine Eintheilung des Stoffes.

Ich würde damit anfangen, in einer Verbindung von Erdkunde und Geschichte den Jungen mit dem Boden bekannt

zu machen, auf dem er steht. Ich würde als Hülfsmittel dafür einen colossalen Globus aufstellen lassen und die Atlanten möglichst verbannen, welche die Erdoberfläche zerreißen, statt sie als ein Ganzes betrachten zu lehren. Gegenstand des ersten Unterrichts wären die Macht und Größe des Vaterlandes, des Volkes, des kaiserlichen Hauses. Einzuprägen wären dem Kinde unsere Lage zwischen anderen Völkern, die uns anzugreifen bereit sind, und unsere Mittel, uns zu vertheidigen. Der Unterschied zwischen Land- und Seegrenzen; die Stärke der Armeen und Flotten; die Formation des Vaterlandes 2c. Ohne der weiter zurückliegenden Vergangenheit zu erwähnen, wird dem Sextaner als „Geschichte" mitgetheilt, daß im Jahre 1870 ein großer Kampf des deutschen Volkes gegen Frankreich stattfand, und daß von den deutschen Fürsten 1871 in Versailles das deutsche Kaiserthum proclamirt ward. Wie es vorher in Deutschland unter Kaiser Wilhelm I. aussah, geht den Schüler einstweilen nichts an. Er lernt vom Ueberschreiten der französischen Grenze ab die Schlachten, die Bewegungen der Armeen und alle Folgen der Siege und des Friedensschlusses kennen. In diesen Dingen muß er zu Hause sein. Die heutige politische Gestaltung Deutschlands lernt er kennen, als habe vorher das Chaos geherrscht. Er weiß nur von der Gegenwart. Die Erfahrung wird sehr bald dem Lehrer zeigen, wie die zwischen 1870 und heute liegenden Dinge so zu erzählen seien, daß dem Schüler nicht einfällt, nach dem zu fragen, was vorher da war. Der Knabe wird die Verhältnisse, von denen er so Kunde erhält, als stets dagewesene, als nothwendige und unabänderliche ansehen. Kaiser Wilhelm I. und Kaiser Friedrich werden in der Phantasie des Kindes erhabene Gestalt annehmen, als habe vor ihnen Nie-

mand geherrſcht. Die Kriege werden in ihrem ſieghaften Gange ihm als im Rathe Gottes beſchloſſen erſcheinen, die Perſonen, welche unſere Siege herbeiführen geholfen haben, ſtehen als Werkzeuge der Vorſehung über aller Kritik und empfangen heldenmäßigen Schimmer. Dieſer Eintritt der Begebenheiten ins Mythiſche braucht nicht beſonders befördert zu werden, er vollzieht ſich von ſelbſt in der Seele des Kindes. —

Die Welt der Märchen und der Heroenzeiten des eigenen wie aller übrigen Völker jedoch wird dem Schüler damit nicht verſchloſſen. Unſere Literatur iſt voll von märchenhaften Stoffen, welche in die Phantaſie des Volkes, der Alten wie der Jungen, eindringen. (In welchem Maße nicht haben die Wagner'ſchen Opern ſagenhafte Ereigniſſe und Perſonen neu in die Welt hineingeworfen: Anſchauungen, an denen die Kinder bereits lebendig betheiligt ſind.) Mit der „Geſchichte" aber haben dieſe Bilder nichts zu thun. Das Publicum, und die Kinder mit, verlegen, weil dieſe Geſtalten und ihr Thun ihnen ohne Zahlen entgegentreten, ſie in dieſelbe zahlenloſe Epoche, in die wir die Umgeſtaltungen der Erdrinde verlegen. In urſächlicher Verknüpfung lernt der Knabe nur das begreifen, was er um ſich her vor Augen hat. Der Junge hat zu wiſſen, daß er innerhalb eines großen Organismus ſtehe, ohne den er Alles einbüßen würde, was für das Leben von Werth iſt.

III. Der Quintaner.

Der Name Quintaner ſetzt einen Schüler voraus, der bereits an den Begriff Geſchichte gewöhnt und der um zwei Jahre älter iſt als der Sextaner. Das eben Beſprochene iſt ihm ins Blut übergegangen, und er kann darüber Auskunft

geben. Ihm wird nun eröffnet, es sei vor den Zeiten unseres jetzigen deutschen Kaiserreiches eine Zeit von fast zwei Jahrhunderten gewesen, in welcher es in Deutschland anders aussah als heute.

Diese Epoche ist die des preußischen Königreiches innerhalb des übrigen, der preußischen Herrschaft nicht nur nicht unterworfenen, sondern Preußen an Umfang weit überragenden alten Deutschen Reiches. Einhundertundsiebzig Jahre lang hat es Könige von Preußen gegeben, die nicht Kaiser von Deutschland waren.

Diese fast zweihundert Jahre müssen eingetheilt werden. Der Quintaner lernt den Begriff der historischen Succession in anderem Sinne kennen als bisher, da Wilhelm I., Kaiser Friedrich und Kaiser Wilhelm II. heute ein ungetrenntes ideales Ganzes zu bilden scheinen. Wieder wird mit der Krönung Friedrich's I. begonnen als einer ausgangbildenden Thatsache, vor welcher einstweilen wiederum nun das historisch Unbekannte liegt. Alles Vorhergehende bleibt unerörtert. Fünf auf einander folgende Könige mit langen Regierungen schließen sich an den ersten König an (der letzte nicht mitgezählt, weil er Kaiser ward, so wie König Friedrich I. anfangs Kurfürst war). Diese sechs Könige werden vom ersten Könige vorschreitend bis zum letzten dargestellt, denn jeder folgende würde ohne den vorhergehenden nicht voll verständlich sein. Die Hauptsache für den Lehrer ist, Sorge zu tragen, daß dem Schüler alle sechs Herrscher zusammen diejenige Epoche repräsentiren, die zunächst vor unserer Gegenwart liegt. Auch hier aber handelt es sich nur um die äußere Gestalt der Ereignisse, deren feinerer innerer Zusammenhang erst späteren Jahren sich erschließt. So einfach es erscheint, die Reihe der Könige als

Mustertypen von Herrschergestalten in der Folge ihrer Regierungen hinzustellen, so schwierig wird dies, wenn wir bedenken, daß hier Kinder zu unterrichten sind, die vom Einflusse der Charaktere auf die Ereignisse noch keinen Begriff haben. Ein Kind versteht kaum, daß einmal Geschehenes auch anders hätte geschehen können. Wollte man dem Quintaner gegenüber hervorheben oder beschönigen, worin einer dieser Herrscher heutigem Urtheile nach etwa gefehlt haben könnte, so würde man ihrer Gestalt etwas von ihrer Erhabenheit nehmen. Würde dagegen, was sie geleistet haben, in zu helles Licht gesetzt, so würde man dem ehemaligen Schüler, wenn er später auf den als Kind empfangenen Unterricht zurückblickt, das schädliche Gefühl erwecken, als sei zu Gunsten falschverstandenen patriotischen Interesses an der Wahrheit herumgemodelt worden. Die Entwicklung Preußens unter diesen Königen ist eine so großartige, daß es dessen nicht bedarf. Mir scheint am einfachsten, bei der Erzählung ihrer Thaten den materiellen Zustand des Landes immer an die erste Stelle zu bringen und die Beurtheilung der Persönlichkeit dem späteren Studium anheimzugeben. Statistische Daten müssen die vornehmste Grundlage der Anschauung bilden.

Der erste König von Preußen ist dem Quintaner als der Herr einer Macht darzustellen, die in Bevölkerungs- und Productionszahlen einzuprägen ist. Von den Bemühungen des Großen Kurfürsten, diese Macht erst zu bilden, ist hier noch nicht die Rede. Der erste König hat sowohl auf dem Gebiete der geistigen Arbeit als des sichtbaren Glanzes sein Haus den anderen königlichen Häusern gleich bringen wollen. Er hat Berlin durch großartige Bauten, welche noch heute die Mitte der Stadt bilden, zur Hauptstadt seines neuen Königreiches

erhoben. Diese Bauten sind zu besprechen: Schloß, Zeughaus, Schloßbrücke und Statuen. Für den Berliner Schüler müssen diese Denkmale des beginnenden Königreiches volles Leben empfangen. Die Gründung der Akademie der Wissenschaften ist zu erwähnen. Hinzuweisen auf die immer noch waltende Zusammenhangslosigkeit der zuwachsenden Theile des Königreiches und auf das Streben, durch Beamte und Heer die ideale Einheit zu befestigen.

Es folgt der Vater Friedrich's des Großen. Seine Herrschaft war die der Vorbereitung dessen, was sein Sohn ausführte. Von den Eigenheiten dieses Fürsten, die so umfangreichen Stoff im Sinne der Anekdote gewähren, wird dem Schüler weniger gesagt als von der unter dem Könige eintretenden Aenderung des realen Machtverhältnisses. Hier liegt der Gesichtspunkt, von dem aus der Schüler Friedrich Wilhelm I. kennen lernt. Die Zerwürfnisse mit dem Kronprinzen werden vielleicht sogar ausgelassen. Der Schüler hat das zumeist von Friedrich's Vater zu erfahren, was als Frucht seiner Energie uns heute angeht [1]). Ebenso sorgfältig muß das ausgewählt werden, was von Friedrich dem Großen erzählt wird. Die Kriege, deren Nothwendigkeit darzulegen ist, und die Wiederherstellung des ausgesogenen Landes bilden die Mitte des Berichtes. Das Wachsthum Preußens in seiner europäischen Stellung ist auf der Karte deutlich zu machen.

---

[1]) Wie schwer es sei, die richtige monumentale Gestaltung eines Fürsten zu finden, zeigt das Modell zur Statue dieses Königs, das in dem Saale des Ausstellungsgebäudes steht, welches die Porträts des Kaisers und der Kaiserin beherbergt. Mit zornigem Antlitz steht Friedrich Wilhelm I. da und scheint, in heftiger Aufregung, einen harten Befehl zu ertheilen. Er kann solche Momente gehabt haben, aber sie durften nicht in einem colossalen Standbilde verewigt werden.

Die geniale Ueberlegenheit Friedrich's. Die Vorliebe des Königs für französische Literatur, die Abneigung gegen die aufstrebende deutsche Dichtung sind überflüssige Capitel. Voltaire wird nicht genannt. Er gehört so wenig hierher, als er an das Piedestal der Bildsäule gehörte, wo er mit Recht fehlt. Die Kunst des Lehrers muß darin bestehen, den König mit seinen Generälen und Ministern in einfache Beleuchtung zu bringen. Je eindrucksvoller dies geschieht, um so größere Frucht wird die Darstellung tragen. Den König von Anfang an als den „Alten Fritz" zu behandeln und in diesem Sinne allerlei Geschichten von ihm einzuflechten, wäre nicht richtig. Friedrich muß jünger erscheinen, als Rauch's Statue ihn zeigt. Der Glanzpunkt seiner Regierung waren die ersten fünfzehn Jahre, als er noch jung und aufstrebend war. Der siebenjährige Krieg rückte ihn schon in die Defensive; den Rest seines Lebens kennzeichnet oft genug Härte. Man hat bei der Erinnerung an ihn und auch bei seiner bildlichen Darstellung heute viel zu sehr diese zweite Hälfte im Auge.

Die Regierung seines Nachfolgers hat für den Fortschritt bei uns wenig geleistet. Dagegen ist die Zeit der Herrschaft Friedrich Wilhelm's II. erfüllt von der französischen Revolution, und es muß dieses ungeheuerste Ereigniß der menschlichen Geschichte in die Phantasie der Kinder so verständlich und zugleich wahrhaft eingetragen werden, daß der spätere Mann zurückdenkend die Richtigkeit dieser Umrisse anzuerkennen sich genöthigt sieht.

In der Zurückführung der französischen Revolution auf ganz einfache Daten liegt die Aufgabe.

Was Frankreich sei, weiß das Kind bereits: der mächtige und gefährliche Nachbar Deutschlands nach Westen hin.

Nun erfährt es, wie wenig die Könige der Franzoſen die Wohlfahrt ihres Landes zur Richtſchnur ihrer Handlungen machten, und daß, nachdem dies Generationen hindurch gedauert, eine Verwirrung ausbrach, in deren Folge das Volk in ungeheurer Umwandlung ſich durch und durch veränderte. Die Gründe der franzöſiſchen Revolution werden ſo allgemein als möglich gefaßt Hauptſache iſt, die Reihe der aufeinander folgenden Thatſachen epiſch und anſchaulich vorzutragen. Darzuſtellen iſt, wie das franzöſiſche Volk unfähig, ſich ſelbſt zu regieren, zu furchtbaren Verbrechen hingeriſſen wird, und wie aus ſeiner Mitte der jugendliche Napoleon anfangs als Retter aufſteigt. Seine Kriege, ſeine Siege, ſeine Mittel, ſich die Herrſchaft zu verſchaffen, ſein Erfolg. Die Umwandlung der Republik in ein Kaiſerthum. Der Angriff gegen Preußen.

Jetzt iſt zu erzählen, wie das Preußen jener Zeit als Macht neben den anderen europäiſchen Mächten beſchaffen war. Die Zeiten Friedrich's des Großen ſind völlig abgethan. Nach der Regierung ſeines Nachfolgers iſt ein junger, ideal geſinnter König Herr des Landes geworden. Der Knabe muß den furchtbaren Niedergang des Königreiches erfahren, wie er 1806 im Lande empfunden wurde. Am ſchönſten im monumentalen Sinne hat (für den Lehrer natürlicherweiſe) Ranke dieſe Verhältniſſe in der Einleitung zum Hardenberg dargeſtellt, während die franzöſiſche Revolution in Carlyle ihren größten und verſtändlichſten Biographen gefunden hat.

Von den Freiheitskriegen ab, die leicht zu erzählen ſind, beginnen nun aber Schwierigkeiten für die Formulirung der Ereigniſſe, die zumal am Abſchluſſe der Epoche kaum überwindlich erſcheinen. Das Jahr 1848 ſo zu faſſen, daß es von Kindern verſtanden werden könne, iſt ſchon nicht leicht;

den Krieg gegen Oesterreich und seine Verbündeten aber in eine verständlich einfache Reihenfolge von Thatsachen zu bringen, erscheint, obgleich das Jahr 1866 ja schon um ein Vierteljahrjundert zurückliegt, fast unmöglich. Damals standen Deutsche gegen Deutsche unter den Waffen! Das Deutsche Reich, das der Sextaner als etwas Ewiges kennen gelernt hat, war gespalten und der Krieg von 1870 erst bewirkte die Versöhnung. Das deutsche Volk ist heute noch vollgesogen von Erinnerungen an jene Zeit. Sollen die Gemüther der Kinder unaufhörlich wieder von dem alten begrabenen Streite erfüllt werden? Und ferner: unsere Schüler erhalten den Geschichtsunterricht als preußische Kinder: Deutschland aber hat viele Schulen, auf denen zwar deutsche, aber nicht preußische Schüler den ersten historischen Unterricht empfangen. Alle werden einmal Bürger des sie gemeinsam umfangenden Kaiserreiches sein. Es kann nicht ausbleiben, daß, wenn wir bei uns den Geschichtsunterricht reorganisiren, man auch in Bayern, Sachsen und den anderen Ländern die erste Unterweisung in der deutschen Geschichte mit den Schicksalen des angestammten Vaterlandes verbinden werde. Es darf aber nicht dahin kommen, daß hier Widersprüche den Kindern in die Seele gepflanzt werden, die später für das Reich böse Früchte tragen würden. Es wird deshalb, ehe die deutsche Geschichte in neuer Form zur Grundlage des Schulunterrichts gemacht wird, einer allgemeinen Verständigung bedürfen.

Dann erst wird sich zeigen, wie weit man im Stande sein werde, diesen Ereignissen die halbmythische Gestaltung zu verleihen, deren es für den noch so kindlichen Schüler bedarf. Denn es hört der Knabe von ihnen, wenn er das zwölfte Jahr noch nicht erreicht hat. Er urtheilt noch nicht, er nimmt

nur auf, was ihm gesagt wird. Aber die heutige Zeit ist rücksichtslos. Sie befördert eine Frühreife, was die Beurtheilung der öffentlichen Angelegenheiten anlangt, bei den Kindern. Die Gestaltung des heutigen Daseins zwingt uns dazu, kaum vergangenen Ereignissen schon historische Umrisse zu geben, wir mögen wollen oder nicht. Spricht man dem Knaben nicht in der Schule von diesen Dingen zum ersten Male und zur rechten Zeit, so holt er sich anderweitig seine Wissenschaft. Alle die Dinge, die ein Kind hört und sich zurechtzulegen beginnt, muß die Schule im Auge halten und diese Gedankenwelt zu organisiren suchen. Das beste Mittel, hier ein Gleichgewicht herzustellen, wird immer sein, dem Kinde Kenntniß von den materiellen Hülfsmitteln des Vaterlandes zu geben. Alles ist vortheilhaft zu wissen, was das Gefühl nährt, es müsse Energie aufgewandt werden. (Dies Wissen im engsten Kreise verleiht den Kindern von Geschäftsleuten und Landbewohnern eine so gute Schule außerhalb der Schule: sie haben von früh auf die sichtbare Arbeit des Hauses vor Augen, ohne die es nicht vorwärts geht. Dies muß die höhere Schule auf das höhere geistige Gebiet übertragen.) —

Ein wie förderndes Bewußtsein für einen Knaben, einem Staatswesen anzugehören, das seit zweihundert Jahren in ununterbrochenem Emporkommen begriffen ist. Auch die Kinder der Socialdemokraten nehmen das aus der Schule mit nach Hause. Man ist in den Familien mehr als früher heute aufmerksam auf das, was den Kindern von den Lehrern gesagt wird. Unser Parteileben bildet sich immer schärfer aus. Das Wesen der Partei ist, Andersgesinnten zu mißtrauen. Es muß das Gefühl im Volke herrschen, daß, was die Kinder in der

Schule von vaterländiſcher Geſchichte hören, von einer über den Parteien ſich haltenden reinen Anſchauung der Dinge ausgehe.

IV. Der Quartaner.

Dem Quartaner wird, was er in Quinta und Sexta gehört hat, wiederholt und ihm ſodann eröffnet, er werde nun eine Epoche kennen lernen, welche der Gründung des preußiſchen Königreiches vorausging. Ihr Inhalt iſt das erſte Erſcheinen der Hohenzollern auf märkiſchem Boden und das Wachsthum ihrer Macht bis zum Großen Kurfürſten, der den Grund legte, auf dem unter ſeinem Sohne das Königreich Preußen ſich erhob. Die Dinge werden ſo berichtet, daß ſie auf den Großen Kurfürſten zuſtreben. Begonnen wird mit den ſtatiſtiſchen Daten der Zeit, wo der erſte Hohenzoller das Land übernahm. In herabſteigender Linie geht es von da zum Schöpfer der preußiſchen Macht

Hatte die Schwierigkeit bei der zweiten Epoche in der Darſtellung der franzöſiſchen Revolution gelegen, als eines weltumwandelnden Ereigniſſes, das alle Völker angeht, ſo macht uns diesmal die Geſchichte der Reformation Sorge. Die Claſſe iſt von proteſtantiſchen, katholiſchen und jüdiſchen Schülern erfüllt, und der Quartaner verhält ſich in anwachſendem Maße activ dem gegenüber, was er in der Schule hört. Die Gegenſätze, um die es ſich bei der Reformation handelt, beſtehen heute fort. Er verlangt Auskunft. Ich müßte als Lehrer einer Quarta ſelbſt thätig geweſen ſein, um angeben zu können, auf welchem Wege die Geſchichte Deutſchlands hier ſo zu erzählen ſei, daß die religiöſe Bewegung zu altersgemäßer Darſtellung gelange. Geringere Mühe als die Behandlung

Luther's macht der dreißigjährige Krieg und die Regierung des Großen Kurfürsten. Das siebzehnte Jahrhundert eignet sich vortrefflich zu ergreifender und eindringender Erzählung. Bis zum Großen Kurfürsten treten die sich in der Regierung folgenden Hohenzollern in manchen Persönlichkeiten zu wenig hervor, als daß die allgemeinen Schicksale Deutschlands mit den ihrigen ohne Zwang in Verbindung zu bringen wären. Die Hauptschwierigkeit für den Unterrichtenden aber liegt darin, daß die Geschichte der Reformation überhaupt noch zu wenig einwurfsfrei gestaltet ist, um der Erzählung einfache Straßen zu gewähren. Wie man sich hier zu fassen habe, weiß ich nicht. Ohne persönliche Erfahrung im eminentesten Sinne ist Entscheidendes nicht auszusprechen. Die Altersstufe des Schülers kommt hier im höchsten Grade in Betracht. Er hat noch nicht das Recht, zu urtheilen. Mir scheint, daß seine Unerfahrenheit in geistigen Dingen ihm bei diesem Capitel mehr zum Vortheil als Nachtheil gereiche. Und doch ist er zugleich wiederum alt genug, um im Leben des Tages längst auf die tieferen Unterschiede der religiösen Bekenntnisse aufmerksam geworden zu sein, die ihm nun zu erklären sind. Denn die Reformation ist als Gegenstand öffentlicher Unterweisung gegeben. Ihr Beginn und der Verlauf der sie erfüllenden Thatsachen muß angegriffen werden. Vielleicht kommt man in den meisten Schulen mit rein pragmatischer Auseinandersetzung des Geschehenden soweit durch, daß das, worin die Confessionen einander gegenüberstehen, beinahe unberührt bleibt, und der Familie und dem Religionsunterrichte hier privatim einzugreifen erlaubt werden kann. Was sich hiergegen sagen läßt, fühle ich sehr wohl; wie die Schwierigkeit aber ohne Unfrieden sonst zu überwinden wäre, weiß ich ebenso-

wenig. Denn innerhalb der protestantischen Kirche selbst werden die Personen, von denen die Reformation ausging, verschieden beurtheilt und der Anblick dieser Entwicklungen verliert immer mehr an Beständigkeit. Dem Gefährlichen, das in diesem Zwiespalte liegt, kann jedoch das nationale Interesse gegenüber- und Luther, über die confessionelle Trennung hinaus, als der Mann hingestellt werden, zu dem das gesammte Volk mit Verehrung emporblickt. Bei der bevorstehenden Errichtung seines Standbildes in Berlin wird sich zeigen, wie weit wir in der Fähigkeit, ihn historisch zu fassen, vorgeschritten sind. Mit dem Wachsen der religiösen Gegensätze steigt auch die Nöthigung, uns polititisch durch sie nicht auseinanderreißen zu lassen. Für mich ist der Protestantismus im weitesten Sinne die deutsche Art, die Lehre Christi zu fassen. Ich bin manchem eifrigen Katholiken begegnet, der, ohne den Namen zu nennen, bis zu größerer oder geringerer Weite sich der protestantischen Auffassung näherte. Daß in Rom alle deutschen, auch die am meisten römisch gesinnten, in der Stille als protestantisch gesinnt gelten, wissen unsere Katholiken selber am besten. Wenn ich auf die Zeiten zurückblicke, in denen ich jung war, so meine ich, der Unterschied der Confessionen sei da kaum bemerkt worden. Sollte in Zukunft nicht, wo die Leidenschaften der Völker stiller zu werden beginnen, die alte Ruhe hier wiederkehren können, und wird die Schule nicht dazu beitragen, sie herbeizuführen? Je mehr die Lehre Christi als allgemeine Culturmacht die christlichen Völker Völkern gegenüberstellt, von denen diese Lehre erst empfangen und anerkannt werden muß, um so mehr schwindet die Gewalt, welche innerhalb des Bereiches, wo sie gilt, die Menschen trennen sollte. Es muß dem Ge-

fühl des Lehrers überlassen bleiben, dem confessionellen Bestande seiner Schüler gemäß hier das richtige Wort zu finden. Officiell vorgeschriebene Formeln gewähren keine Hülfe. Es muß lebendiges Bewußtsein der Lehre zu Grunde liegen. Und so läuft Alles darauf hinaus, daß die Universität dem zukünftigen Lehrer gewähre, wessen er hier bedürftig ist, und daß er seine Universitätszeit in dieser Richtung zu benutzen wisse.

V. Der Tertianer.

Der Eintritt in die Tertia erfolgt im Durchschnitt mit dem dreizehnten Jahre. Jetzt ist die Entscheidung zu treffen, welche historischen neuen Eindrücke dem Knaben zu gewähren seien in einer Zeit, wo sein Verstand sich in großen Schritten entwickelt. Die antiken Sprachen treten als das Maßgebende für die gesammte Bildung nun voller ein. Sollte an dieser Stelle nicht Halt gemacht werden mit dem Lernen dessen, was nur Deutschland angeht? Griechische und römische Geschichte könnten jetzt vorgetragen werden. Der Primaner dann erst würde später hören, was diese Entwicklungen mit unserer früheren vaterländischen Geschichte in Verbindung bringt.

Der Tertianer also hätte von der Gegenwart ab bis zum Betrage von fünfhundert Jahren rückwärtsschreitend die Entwicklung seines Vaterlandes kennen gelernt, um plötzlich nun in andere Gedanken hineingerissen zu werden. An sich genügt es in der That, um die Gegenwart zu verstehen, bis zur Reformation hinter sich zu blicken. Lassen wir deshalb, was vor dem Jahre 1400 an deutscher Geschichte liegt, einstweilen noch auf sich beruhen? Mögen Hansestädte, Hohen-

ſtaufen, Salier und Ottonen im Nebel ſich um- und nach-einander bewegen. Das näher kennen zu lernen, bleibe ſpäter ſich darbietender Gelegenheit vorbehalten.

Ich könnte mir denken, daß dies Verfahren Vielen zuſagte. Ich perſönlich habe Abneigung dagegen. Die Aufgabe des Geſchichtsunterrichtes iſt, in dem Knaben ein Gefühl zu entwickeln, welcher Nation er angehöre, und wie dieſe bis zu ihrer heutigen Stellung von den erſten Anfängen an ſich emporbrachte. Von den älteſten Zeiten Deutſchlands muß er erfahren. Der Trieb danach, dieſe kennen zu lernen, muß in ihm erweckt werden. Hätte ich zu beſtimmen, ſo würde ich den Tertianer den gewaltigen Inhalt der ſechshundert Jahre jetzt kennen lehren, die für das, was er bis dahin gelernt hat, ein unentbehrliches, vorausgehendes Schauſpiel abgeben. Warum ſoll ihm vorenthalten bleiben, mit jugendlicher Phantaſie die herrlichen Bilder zu empfangen, die dieſe Jahrhunderte bieten?

Zu entbehren ſind die Zeiten der alten Kaiſerherrlichkeit nicht, an die die unſere anknüpft.

Bis hierher hielten wir uns im eigenen Hauſe. Die Epochen der Hohenzollernherrſchaft waren das Maßgebende. Ohne ſie hatte der Schüler die Geſchichte bis dahin nicht zu denken. Für die Zeiten, die weiter zurückliegen, tritt jetzt jedoch der Begriff Deutſchland in einem andern Sinne ein als früher. Es haben vor den Hohenzollern Askanier in der Mark geherrſcht. Lange Strecken deutſcher Mühe und Arbeit hat es gegeben, in denen von dem, was den heutigen Zuſtand bedingt, ſo gut wie nichts vorhanden war, den Charakter des Volkes ausgenommen!

Dem Schüler iſt zu eröffnen, daß, je weiter wir in den

Jahrhunderten uns von heute entfernen, die Spuren der heutigen Cultur geringer werden. Weder die heutigen Länder noch Städte, noch Straßen existirten. Die Sprache des Volkes war in mannigfache Dialekte getheilt, und nur ein höfisches Deutsch bestand, das den höher Gebildeten geläufig war. Einem Theile der Gebildeten ermöglichte das Latein die Verständigung. Keine Gemeinsamkeit der Interessen Aller bestand. Eindringlich muß gesagt werden, daß die politischen Verhältnisse jener Tage keine Aehnlichkeit hatten mit den unsrigen. Daß diese Verhältnisse über einen Raum von fünf Jahrhunderten maßgebend waren und mit dem Zeitpunkte beginnen, wo Deutschland überhaupt zum ersten Male anfängt, für sich zu bestehen: nach dem Untergange des Reiches Karl des Großen. Denn die Karolinger sind nicht in der Art, wie gemeinhin angenommen wird, nationale Fürsten gewesen. Ihre Herrschaft schließt Zustände ab, welche mehr mit den letzten Zeiten des römischen Imperiums, als mit den Anfangszeiten des deutschen Kaiserthums zu thun haben. Karl's und seiner Nachfolger Regierung erblickte in unserem heutigen Deutschland nur einen Theil eines großen Weltreiches, dessen eigentliche Mitte das immer noch vielleicht mehr römische als deutsche Rheinthal war.

Ich unterscheide in der Geschichte Deutschlands, die von dem Eintreten der Cimbern und Teutonen bis auf heute gerade zwei Jahrtausende umfaßt, zwei Hälften. Die erste, bis zum Untergange der Karolinger reichend, zeigt uns die Deutschen entweder außerhalb ihrer Grenzen oder höchstens an ihren Grenzen: erst vom zweiten Jahrtausend ab tritt das in sich beruhende Wachsthum der eigentlichen deutschen Lande ein, aus denen von Stufe zu Stufe das heutige Reich entstanden

iſt. Dieſe Theilung iſt wichtig. Erſt vom zweiten Jahrtauſend ab beginnt der Gegenſatz der nördlichen, mittleren und ſüdlichen Deutſchen auf das Schickſal unſeres Vaterlandes von entſcheidendem Einfluſſe zu ſein. Nun erſt verharren die Bevölkerungen an den Stellen, wo ſie einmal ſitzen. Den Bewohnern der breiten norddeutſchen Tiefebene geben die gemeinſamen Naturbedingungen gleiche Intereſſen. Ihre Augen ſind auf Nord- und Oſtſee und auf den Verkehr mit den überſeeiſchen Nachbarn gewieſen. Die letzte Conſequenz dieſer Zuſtände iſt die Hanſa und das Zurückerobern der von den Slawen eingenommenen urdeutſchen Striche, der alten gothiſchen Länder. Die Süddeutſchen dagegen ſehen nach Italien. Ihre Reichthümer kommen ihnen über die Alpen zu. Das Rheinthal vermittelt zwiſchen Frankreich und Weſtdeutſchland. Ich finde in den Geſchichtsbüchern zu viel Worte über die Kreuzzüge und Romfahrten der Kaiſer, über den Streit mit der Kirche und über außerdeutſche Verhältniſſe: das Maßgebende unſerer Entwicklung iſt der Fortſchritt der wirthſchaftlichen Lage von dem Beginn des ſächſiſchen Kaiſerthums bis zur Blüthe der ſtädtiſchen Macht. Es ſind für dieſen Zeitraum die entſcheidenden Anhaltspunkte zu finden, aus denen dem Schüler die Geſchichte des inneren Fortſchrittes hervorgeht.

Bei den Ottonen und Staufern darf den Tertianern ſchon von dem Einfluſſe der Charaktere geſprochen werden. Von dem, was den erſten und zweiten Friedrich unterſchied. Der Lehrer muß die nationale Geſinnung des erſten, die internationale des zweiten Friedrich verſtehen. Er muß darzuſtellen im Stande ſein, wie der ſtaufiſche Adel unter dieſen Kaiſern ſich erſchöpfte. Wie die italieniſchen und deutſchen Städte emporkamen. Die Thatſachen, auf denen die Herr-

ſchaft Heinrich's des Löwen und Albrecht's des Bären beruhte, können nicht ohne Weiteres vom Schüler begriffen werden, aber eine Praxis für ihre ſchulgemäße Behandlung wird ſich bilden, da ſie dem Schüler in Wahrheit eine neue Welt eröffnen. Um zu erkennen, aus welchen Elementen ſeit dem zwölften Jahrhundert das ſpätere Preußen ſich bildete, wie die Mark Brandenburg und das polniſche Lehen Preußen allmälig zuſammenwuchſen, gehört der Einblick in allgemeine Verhältniſſe. Immer zeigt ſich hier ſchon, daß die Initiative energiſcher Regenten die treibende Kraft war. Der Schüler muß erfahren, wie damals die Länder zwiſchen Elbe und Weichſel ſich zu anderer Exiſtenz erhoben. Der Handel, die Rechtspflege, der Kriegsdienſt des Volkes treten ihm entgegen. Er ſieht, wie die Eigenthümlichkeit des deutſchen Charakters bei dem Verlaufe der Dinge den Ausſchlag gibt. Die hervortretenden Umſchwünge beruhen auf dem innerſten deutſchen Weſen. Den heute immer breiter hervortretenden Anſprüchen der Slawen gegenüber muß der Schüler wiſſen, wie dieſer Streit ſich an unſeren Oſtgrenzen durch die Jahrhunderte hinzieht.

VI. Secunda.

So weit war der Tertianer gelangt. Weiter zurücktretend, ſetzt der Schüler endlich nun den Fuß auf römiſches Gebiet. Die Grenze berührend, wo deutſches und römiſches Weſen ſich begegnen, lernt er das gewaltige Reich kennen, auf deſſen Schultern wir ſtanden und ſtehen. Der Eintritt in das Alterthum iſt nicht mehr eine Conceſſion an die claſſiſche Gelehrſamkeit, ſondern ergibt ſich als eine Forderung.

Der Schüler iſt durch ſeine Sprachſtudien auf dieſe neue

Erfahrung so weit schon vorbereitet, daß er sie als eine bevorstehende längst erwartet. Drei Epochen vaterländischer Entwicklung von zweihundert, dreihundert und fünfhundert Jahren lagern in seinem Gedächtnisse. Er empfindet, daß der Weg zu den Anfängen weiter zu verfolgen sei.

Soll die Geschichte des römischen Reiches richtig verstanden werden, so ist mit dem Niedergange der Republik nicht abzubrechen, als ob beim Eintritte des Kaiserreiches alles echt Römische nun abgethan sei. An die Geschichte der Republik schließt sich die des Imperiums bis zur Theilung des Reiches eng an. Und daran als Schluß innerhalb der römischen Armee das wachsende Uebergewicht der deutschen Truppen und ihrer Anführer, bis diese die Alleinherrschaft gewinnen.

Im Fortschritte der Republik zum Kaiserthume erblickt der Secundaner der Zukunft nicht mehr bloß den Untergang des alten republikanischen Geistes, sondern dessen bewunderungswürdige Umgestaltung in neuen Verhältnissen. Aus einem nationalen Staate, dessen Schicksale die städtischen Geschlechter Roms machten, bildet sich unter den Kaisern ein internationales Gemeinwesen, das Kaiser, Beamte und Armee regieren, und dessen Formen uns mit Staunen erfüllen. Das endliche Faulwerden dieses Organismus, seine Theilung in östliches und westliches Reich und das Anheimfallen des letzteren an die deutschen Soldatenkönige kann den jungen Leuten durchaus deutlich gemacht werden. Hier lernen sie von römischen Gesichtspunkten aus den Inhalt des ersten Jahrtausends deutscher Geschichte verstehen. Gothen, Langobarden und Franken sehen sie im Laufe von Jahrhunderten den Versuch machen, die deutsche Uebermacht dem unverwüstlichen römischen Staatswesen zu verbinden. Karl dem Großen gelingt es. Seine

Nachfolger aber büßen wieder ein, was er feſt genug gegründet zu haben ſchien. Die Ländermaſſen karolingiſchen Beſitzes brechen wieder auseinander, und Deutſchland fängt innerhalb der eigenen Grenzen für ſich zu leben an. Von dieſen Dingen kann nun bereits mit einer gewiſſen Kritik geſprochen werden. Dem Sextaner wäre die Gründung Roms bis zu den Anfängen der Republik ſo zu erzählen geweſen, daß man die mythiſche Beſchaffenheit dieſer Berichte ihm ſpäter beſonders hätte klar machen müſſen: der Secundaner darf ſchon von der Natur der Quellen erfahren. Der wiſſenſchaftlich unendlich fein durchgearbeitete Stoff erlaubt dem Lehrer, ſich in unbefangener Darſtellung zu bewegen. Die Neuheit und der innere geiſtige Werth der römiſchen Entwicklung wird ihr in den Augen des Schülers einen Reiz verleihen, den dieſe Dinge bei der bisherigen Behandlung längſt nicht mehr zu bewahren vermochten. Die unverwüſtliche Energie des römiſchen Charakters, der Egoismus, die Aufopferung, die kühnen Entſchlüſſe des Volkes, die politiſche Ungerechtigkeit, verbunden mit dem Streben nach juriſtiſcher Gerechtigkeit, der ungeheure Reſpect vor ſich ſelber, die Ehrfucht der anderen Völker vor der überlegenen Staatskunſt dieſer großartigen Weltbeſieger kann dem Schüler klar gemacht werden. Der unaufhaltſame Fortſchritt der römiſchen Macht muß ihn mit Theilnahme erfüllen. Unwillkürlich wird er vergleichen. Empfinden, woran es uns ſelbſt wohl fehlte. Die Stimmung gegen Rom und römiſche Geſchichte als gleichgültig inhaltsloſe Gedächtnißquälerei, die mir ſo oft ausgeſprochen ward, wird dann eine unmögliche ſein: bei reiferem Verſtändniß in das römiſche Weſen eingeführt, werden die jungen Leute die Kraft der bürgerlichen Organiſation, die die Leidenſchaften bei den Einzelnen immer

wieder bändigte, erkennen lernen. (Der Gegenſatz, in welchen ſich die Lehre Chriſti zu dieſen Mächten ſtellte, das Zeitalter Conſtantin's und des Auguſtinus gehören auf die Univerſität.)

Wohl aber iſt den drei Geſichtspunkten bei Darſtellung der römiſchen Geſchichte nun ein Vierter noch zuzugeſellen. Es blieben bei den vier Zuſtänden der deutſchen Geſchichte, welche von Sexta bis Tertia laufen, die Cultur- und Literaturgeſchichte unerwähnt. Bei der letzten Repetition der deutſchen Geſchichte in Secunda aber (dieſe Repetitionen in welthiſtoriſchem Sinne dürfen niemals abbrechen) kann das nachgeholt werden. Den vier Zuſtänden entſprechen die Literatur unſeres Jahrhunderts, die des vorigen, die der Reformationszeit und die Kreiſe der mittelhochdeutſchen Sprachdenkmale. Hiervon konnte Sextanern, Quint-, Quart- und Tertianern nicht geſprochen werden, in der Secunda aber muß in Andeutungen davon die Rede ſein. Und ſo auch kann dem Schüler geſagt werden, was wir unter Renaiſſance verſtehen: das Wiederaufleben der antiken Literatur und Kunſt im fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhundert und, damit verbunden, die Weltmiſſion der lateiniſchen Sprache. Der zukünftige Philologe hat als Secundaner ſchon zu erfahren, worin die Wichtigkeit deſſen liege, dem er ſich ſpäter weihen wird, und diejenigen Schüler, die dieſem Studium ſich nicht widmen, müſſen trotzdem ſeinen Inhalt verſtehen lernen. Um der Schule ſelbſt willen, in der Latein und Griechiſch mit ſo viel Sorgfalt betrieben werden, iſt dieſe Kenntniß nöthig. In mehr oder weniger ausführlichen Notizen kann auch das Fortleben des römiſchen Rechtes dabei erwähnt und deſſen Unentbehrlichkeit betont werden. Der Secundaner, indem er ſo die Geſchichte

der Stadt von ihrer Gründung ab bis zum heutigen Fortbestande der römischen Gedankenwelt empfängt, nimmt etwas in sich auf, das für sein ganzes Leben von Werth und das in seinen Daten wichtiger ist als die Kenntniß der Kriege, die die römische Republik geführt hat.

VII. Prima.

Die griechische Welt wird als letzte Erfahrung dem jungen Manne aufgeschlossen, der sich zum Abgang von der Schule vorbereitet. Der Primaner hat bei der rückwärtsschreitenden Aneignung der Geschichte den Vortheil, das höchste historische Phänomen in den Jahren in sich aufzunehmen, in denen er am geeignetsten ist, es zu begreifen. Von Troja, Athen, Alexandrien und Byzanz ist ihm im Zusammenhange noch nicht gesprochen worden. Oft genug aber wurde er durch den Unterricht in der griechischen Sprache darauf hingewiesen. Er beherbergt eine Fülle von Anschauungen des griechischen Daseins. Nun tritt das alles in Verbindung. Die reiferen Jahre befähigen ihn, historische Dinge fast so aufzunehmen, wie sie dem Auge des Mannes sich darbieten. Die Erlebnisse des Volkes, ohne dessen geistige Arbeit unsere eigne nicht denkbar wäre, können ihm nun in definitiver Form mitgetheilt werden.

Bis zu diesem Punkte ist ihm noch nicht davon gesprochen worden, was „Weltgeschichte" besage. Damit muß die griechische Geschichte jetzt eingeleitet werden. Nun hört der junge Mensch, wie inmitten einer Bewegung unübersehbarer Menschengeschlechter sich vor drei- bis viertausend Jahren eine Anzahl von Stämmen zu gemeinsamer politischer und geistiger

Arbeit zusammengefunden haben: Griechen, Römer und Germanen, zu denen die Semiten sich gesellen. Wie diese Völker, auf einander angewiesen und geistig völlig ineinander wachsend, einen die vier Jahrtausende hindurch zu beobachtenden gemeinsamen Gang vollbrachten. Wie der Abschluß dieses Ganges in unseren Tagen in der Hervorbringung einer Cultur gipfelt, der alle anderen Völker, soweit die Erde deren beherbergt, sich beugen.

An der Fortbildung und Erhaltung dieser Cultur sich zu betheiligen, ist heute die Aufgabe der nachwachsenden Generation.

Dies die Schlußüberzeugungen, die die Schule ihren Zöglingen mitzugeben hat, damit sie, von nun an sich selbst überlassen, aus eigener Kraft sich weiter unterrichten.

Ich glaube nicht, daß, wer die Dinge so zu betrachten gelernt hat, beim Abschlusse des letzten Examens seine griechischen und lateinischen Bücher mit verächtlichem Worte von sich werfen wird, fest entschlossen, sie nie wieder in die Hand zu nehmen.

Dem Primaner ist die Geschichte der Griechen so darzustellen, daß Politik, Kunst und Wissenschaft ein untrennbares Ganzes für ihn bilden. Einem Primaner darf anders von diesen Dingen gesprochen werden als einem Tertianer. Von den Charakteren der Männer in vollerem Umfange. Er beginnt zu begreifen, was complicirte Charaktere sind. Die gleichzeitige Lectüre der Dichter (ich würde Aeschylos für nicht weniger geeignet halten als Sophokles) und Plato's liefert den Hintergrund der Ereignisse. Zum ersten Male hört er hiervon im Zusammenhange. Vom Lehrer wird auf den Widerhall hingewiesen, den griechische Gedanken in allen Jahrhunderten gefunden haben. Ich glaube, die Einwirkung dieser

beim Abſchluß der Schule ſich aufthuenden Culturwelt wird die ſein, daß der heute ſich immer mehr verbreitende Glaube, es ſei das hiſtoriſche Studium den jungen Leuten, welche ſich dem Jus, den Naturwiſſenſchaften und der Mathematik zuwenden wollen, einfach zu erlaſſen, eine Erſchütterung erleidet. Dem Einblick in die griechiſche Gedankenwelt gegenüber kann Niemand ſich der Anmuthung erwehren, ein Bild der geiſtigen Geſammtentwickelung der Menſchheit zu gewinnen. Für heute wird der bisher beſtehenden Annahme, die Studirenden aller Facultäten wendeten die entſprechende Zeit auf, ſich in dieſem Sinne in der Hiſtorie freiwillig weiter zu bilden, der zahlenmäßige Beweis entgegengeſetzt, es bleibe bei der Nöthigung, ſich einzig und allein den Vorleſungen des Faches hingeben zu müſſen, keine Zeit für die ſogenannten Humaniora übrig!

Humanoria ſtudiren bedeutet, ſich den Zuſammenhang des Genuſſes der höheren geiſtigen Güter mit dem Leben klar zu machen. Weſſen Bildung nach dieſer Seite hin eine Lücke hat, wird dadurch eine Einbuße an allgemeiner geiſtiger Kraftentwickelung erleiden, die ſich in ſeiner Lebensführung als Deficit herausſtellen muß. Die jüngere Generation durch Predigen von der Bedeutung dieſes Verluſtes überzeugen zu wollen, würde vergebliche Mühe ſein. Es würde auch nicht angehen, ſie durch Examina zur Aneignung von Kenntniſſen zu nöthigen, die, ſo gewonnen, nur einen beſchwerenden Ballaſt bildeten. Der einzige Weg, eine Aenderung hervorzurufen, iſt der, den Schulunterricht ſo zu geſtalten, daß er die natürliche Anregung gewährt, ſich trotz Allem mit dem ſpäter zu beſchäftigen, was durch ſeinen Inhalt auf der Schule ſchon Genuß bereitete und höhere Neugier erweckte. Der Primaner,

dem klar geworden ist, daß es sich darum handelt, den Zusammenhang ältester griechischer Existenz mit ägyptischer und asiatischer aufzufinden, wird auch über die eigentlichen Ziele der Sprachwissenschaft die rechten Ansichten gewinnen. Er wird empfinden, daß hier Aufgaben vorliegen, deren Verständniß ihn selbst einmal adeln werde, und sein Haß gegen die philologische Art, der innerhalb der lernenden Jugend nun einmal waltet und sich nicht leugnen läßt, wird sich in Theilnahme verwandeln. Das heute herrschende Gefühl nicht nur des Schülers, sondern auch der Eltern und manches Lehrers, daß die bisherige Art, Reihen an sich bedeutungsloser geschichtlicher Daten auswendig zu lernen, eine unnöthige Belastung sei, wird der Freude über den Gewinn von Kenntnissen Platz machen, deren Besitz einen unzweifelhaften Zuwachs an geistiger Macht in sich schließt. Sprachwissenschaft und Volksentwicklungsgeschichte erscheinen dann als naturwissenschaftliche Disciplinen. Die Schule lehrt die jungen Leute, Alles was sie lernen mit dem in Verbindung zu sehen, was das neueste Interesse der arbeitenden Generation ausmacht. Es wird nöthig sein, die griechische Geschichte in einer umfassenderen Ansicht künftig auszubreiten, als bisher geschah. Ihre Epochen müssen klar auseinander gehalten werden, von den homerischen Zeiten an bis zu den byzantinischen.

VIII.

Ich glaube, daß, wer mit sich allein die geistigen Entwicklungen der Menschheit betrachtet, durch die natürliche Schwerkraft der Thatsachen dahin geführt werden wird, gewisse Massen von Ereignissen als ein Ganzes auszuscheiden, innerhalb dessen er von einem entfernteren Punkte zu einem näher-

liegenden fortſchreitet; daß er dieſe Maſſen (oder Epochen) ſelbſt jedoch ſo aufbauen wird, daß aus den Gedanken der entfernteren die der uns näher liegenden ſich erklären. Um Beiſpiele anzuführen. Das Natürliche iſt, bei der Kunſtgeſchichte von der Kunſt der Gegenwart auszugehen, weil ihre Werke ſich unſeren Blicken aufdrängen. Ihr dann die Kunſt, welche von Cornelius und ſeiner Umgebung repräſentirt ward, entgegenzuſtellen. Dieſe dann wieder aus dem zu erklären, was ihr vorherging, und ſo bis zu den Anfängen zurückzugehen. Es ſind immer alſo rückwärtsſchreitend gewiſſe äußerſte Punkte zu ſuchen, von denen aus man die innere Geſchichte der ſo zu einer Maſſe vereinten Bethätigungen im hergebracht chronologiſchen Sinne, vom Entfernteren zum Näheren fortſchreitend, conſtruirt. Verfährt man bei dieſer Abgrenzung der Epochen nicht richtig, ſo entſtehen Irrthümer. Die heutige Ueberſchätzung der italieniſchen Quattrocentiſten z. B. entſtand dadurch, daß man die italieniſche Kunſt von den Hohenſtaufen bis zum Jahre 1500 als eine Epoche für ſich faßte, deren Abſchluß und höchſtes Phänomen Donatello bildete. Sobald man richtiger dagegen die zwei Jahrhunderte der italieniſchen Kunſt von 1400 bis 1600 als Epoche für ſich faßt und innerhalb ihrer chronologiſch fortſchreitet, ſo empfängt Donatello, der nun in ihrer Mitte ſteht, als bloßer Vorläufer der großen Meiſter ſeine richtige Würdigung. Oder ein Beiſpiel aus der Literaturgeſchichte. Es gibt bekanntlich einen ſogenannten „Jungen Goethe“ und einen „Alten Goethe“ (Goethe bis 1776 und Goethe von 1776 ab). Beide müſſen als Abſchluß und als Beginn verſchiedener Epochen der Literaturgeſchichte gefaßt werden. Faßt man ſie zuſammen, ſo kommt entweder die eine oder andere Geſtalt Goethe's zu Schaden. Was

Goethe anlangt, so könnte hier der Vorwurf gerechtfertigt erscheinen: man lerne bei der Geschichtsbetrachtung in aufsteigender Linie früher das Alter eines Mannes kennen als dessen Jugend. Die Dinge liegen in der That so, daß der Junge Goethe als Schluß einer Epoche nur im Gegensatze zum Alten Goethe als Anfang einer uns näherliegenden Epoche, von der jedoch auszugehen ist, historisch richtig abgeschätzt werden könne.

Es kommt also auf die Abgrenzung der Epochen an. Wollte man statt dessen ohne Epochenbildung Schritt vor Schritt von dem uns Näherliegenden zum Entfernteren zurückgehen, so müßte die Geschichte, dem Schüler so vorgetragen, zu einer langen Aufzählung dessen gestaltet werden, was gestern und aber- und abermals gestern geschah. Von König zu König, von Krieg zu Krieg, von That zu That würde rückwärts gegangen. Vom Dasein eines großen Mannes würde man immer zuerst sein Fortgehen erfahren.

Diese Umwandlung des Geschehenden aus einem, wie wir es doch empfinden, ewig Neuerblühenden in ein unaufhörlich Verwesendes würde, wenn es Gewalt gewönne, in der Seele des heranwachsenden Kindes das Gefühl erzeugen, als sei nur Sterben etwas Reales. Als sei, was die Zukunft uns gewähren könne, nur ein Vergängliches. Als sei jede Mühe und Arbeit etwas Verschwindendes. Als sei, was die Welt an Glück und Kraft und Schönheit beherbergt, nur insofern wirklich, als es dem Untergange geweiht ist. Von diesem Gesichtspunkte aus darf der jugendliche deutsche Staatsbürger der Zukunft die Entwicklung der menschlichen Schicksale und derer seines Vaterlandes nicht betrachten lernen. Das Kind würde angeleitet werden, die Welt wie aus uralter Erfahrung zu betrachten. Denn für den vom Leben erschöpften

Mann ist die Gegenwart nur der Abschluß einer abgethanen Vergangenheit, auf die die Zeit des Aufhörens der Arbeit gefolgt ist. Für das Kind soll die Gegenwart vielmehr der Beginn einer neuen Entwickelung sein, für die mitzuwirken es einst berufen sein wird. Es lernt diese Gegenwart zuerst kennen, weil ihr Inhalt, ihre Hülfsmittel und Ziele das Wichtigste sind, was gelernt werden kann. Dies der Grund, weshalb in der Sexta der Anfang des Kaiserreiches zuerst als etwas behandelt wird, das keine Vorgeschichte hat. Mit zunehmendem Verständnisse erst erfährt der Knabe, welche Entwickelung unter den sechs Königen stattfand. Wiederum aber so, als fange damit seine Welt an. Dann erst wird ihm der Blick geöffnet auf die in der Ferne liegenden Anfänge Deutschlands. Er lernt wiederum neue Zeiten kennen. Er hat nun tausend Jahre deutscher Entwickelung in geistigem Besitze. Jetzt erst wird die römische und endlich die griechische Welt ihm aufgeschlossen. Wer möchte dies ein Rückschreiten nennen? Es ist ein geistiges Emporklimmen, wo auf jedem Ruhepunkte die Aussicht sich erweitert.

Wie trübselig dagegen, wenn überall nur an die letzte Phase der historischen Personen angeknüpft würde, da deren Emporkommen innerhalb ihrer Epochen vielmehr zu schildern ist. Als ein ungeheures Leichenfeld würde die Welt vor dem Kinde sich ausbreiten. Jede Biographie trüge den Charakter einer Grabschrift. Alle Freude, die dem beginnenden Menschen aus der Hoffnung auf ein unbestimmtes, aber sicheres Glück zuströmt, würde sich in die resignirte Erwartung unausbleiblichen Unterganges verkehren.

Unsere Zeit unterscheidet sich darin von der Epoche, die wir hinter uns haben, daß die früher in der Vergangen-

heit liegenden Ideale heute in der Zukunft liegen. Wir glauben an ein Emporblühen der germaniſchen Gedanken. An Früchte, die ſie tragen werden. An ein endliches Zuſammenwirken der Völker, deren Blutsverwandtſchaft täglich mehr empfunden wird. Wir würden, wollten wir der Jugend heute immer nur den unaufhaltſamen Untergang des Beſtehenden in die Gedanken bringen, uns unſere ſchönſten Hoffnungen fortnehmen. Denn die große Lehre der Geſchichte wäre, daß alles auch in Zukunft Errungene doch nur wieder zu Grunde gehe.

IX.

Wenn ein Lehrer von einer neuen Anſchauung der Dinge ausgehen ſoll, ſo muß ſie vorher in ihm ſelbſt lebendig geworden ſein. Es würde nichts nützen, angehende Lehrer, die von anderen Gedanken erfüllt die Univerſität verlaſſen, durch nachträglichen Zwang zu nöthigen, in der Claſſe vorzutragen, was ſie ſelbſt nicht billigen. Der Studirende muß auf eine freiere, mehr dem eigenen Ermeſſen entſpringende Ordnung des hiſtoriſchen Unterrichts vorbereitet werden und auf der Univerſität ſchon wiſſen, welche Aufgabe ihm bevorſtehe. Er wird ſeinen Studiengang danach einzurichten haben, und auch die Prüfungen werden dies berückſichtigen.

Ich habe gefunden, daß, wenn von dem Unzureichenden der bisherigen Art unſeres hiſtoriſchen Unterrichts die Rede iſt, was über dieſe Dinge im vertraulichen Geſpräche geäußert wird, milder und verſöhnlicher klingt, als Gedrucktes ſich lieſt. Es iſt, als trüge die ältere Generation Scheu, offen anzuerkennen, wie ſehr ſie die Unhaltbarkeit des Beſtehenden empfinde. Und es handelt ſich doch vielmehr um die Form als um die Sache. Ohne Philologie, und zwar claſſiſche

Philologie, wird nach wie vor die Ausbildung eines Lehrers unmöglich sein. Sie gewährt die Schärfe der Unterscheidung, deren es für geistige Arbeit jeder Art bedarf. Man erkennt auch bei Erörterung von Fragen, welche die neueste deutsche Literatur betreffen, sofort, ob bei diesen Urtheilen die Grundlage classischen philologischen Studiums vorhanden sei. Wo es mangelt, fehlt der rechte Muth, mitzusprechen.

Aber auch dem fehlt er, der die Werke der Dichter nur von der sprachanatomischen Seite nimmt. Folgendes darf nicht verhehlt werden.

So unübertrefflich die antiken Sprachen als Mittel des Gedankenausdrucks dessen dastehen, was die alte Welt erfüllt, so wenig würden sie die heutige Gedankenwelt auszusprechen im Stande sein. Und ferner, so großartig die Leistungen derer sind, welche die verderbten Texte der antiken Autoren wiederherstellen, so wenig ist diese kritische Arbeit eine genügende Vorübung für die Herausgabe deutscher classischer Schriftsteller. Hierfür bedarf es einer Schulung, welche nur die deutsche Literatur selbst gewährt. Wer z. B. mit der Herausgabe der Goethe'schen und Herder'schen Texte vertraut ist, weiß, daß es sich hier um Entscheidungen sprachlicher Fälle handelt, welche so feine Probleme bieten, daß die Behandlung der antiken Texte für diese neueste Arbeit die Vorschule nicht abgibt. Es gehen der Gestalt des modernen Textes, wie er gedruckt zum ersten Male erscheint, sehr oft handschriftliche Zustände voraus, deren Beurtheilung und abschließende Behandlung außerordentlich mühsam ist und umfangreiche Erfahrung verlangt. Trotzdem wird die classische Philologie immer die Lehrmeisterin bleiben, weil der Inhalt der classischen Autoren ihr die vornehmere Stelle bewahrt.

Die griechiſche und lateiniſche Sprache ſind ein geiſtiges Werkzeug, deſſen Feinheit kein ſpäteres übertrifft, und unſer Unterricht muß als Princip feſthalten, dem geiſtig zuoberſt Stehenden den höchſten Platz vorzubehalten. Sobald wir hier abwärts ſteigen, ſinkt das Niveau unſeres geiſtigen Zuſtandes. In dem Maße, als Latein und Griechiſch aus dem Unterricht der Jugend verdrängt würden, verſchwänden ſie auch aus dem Gedankenleben der Lehrenden, und damit wäre ein Niedergang begonnen, deſſen traurige Folgen für Deutſchland bald genug hervortreten würden. Zu ſpät kommende Erkenntniß und Reue vermöchten das Verlorene nicht wieder einzubringen.

Der Gang von heute rückwärts zu den Griechen führt den Schüler bergan. Ein Weg durch drei Jahrtauſende zu immer lichteren Regionen, der die Erfahrung gewährt, daß ein Volk gelebt habe, welches aus eigener Kraft ſich zu einer Klarheit der Weltanſchauung erhob, ohne die die Lehre Chriſti ſpäter die Stelle nicht gefunden hätte, die ſie fand.

Jede neue Etappe auf dieſem Wege zu den Griechen ſtellt dem Heranwachſenden neue geiſtige Werthe in Ausſicht. Erſt bei der Bekanntſchaft mit den Griechen aber tritt die Zuſammengehörigkeit aller Erſcheinungen unſerer Weltgeſchichte hervor. Auf dieſes welthiſtoriſche Bewußtſein kommt es heute an. Unſer Streben danach iſt ein unwillkürliches. Ein freudiges Zugreifen von allen Seiten fand ſtatt, als Ranke ſeine Weltgeſchichte ankündigte. Es handelte ſich nicht ſo ſehr um den Autor: der Begriff zündete. Man verlangte nach Etwas, mit deſſen Hülfe man ſeinen eigenen Standpunkt beſſer verſtände. Erwachſenen Menſchen muß die Entwickelung der Menſchheit von Anfang an erzählt werden. Zu dieſem

Anfange den Schüler jedoch hinzuleiten, iſt die Aufgabe ſeiner Lehrer. In dem Augenblicke, wo er ausgewachſen und zu weiterer Ausbildung ſich ſelbſt überlaſſen die Univerſität bezieht, hat er den Punkt gewonnen, von dem er nun auszugehen hat: den entfernteſten Punkt, von dem er zur Gegenwart zurückkehrt, die er als Kind zuerſt kennen gelernt hatte.

Ernſt Curtius, Heinrich von Treitſchke, Leopold von Ranke.

Wenn Männer von Bedeutung ſterben, merkt das Publikum, wie wenig es von ihnen wiſſe. Diejenigen berichten, die ihre Freunde waren. Die Heimgegangenen ſtehen im Vordergrunde. Mitten in der Trauer über ihren Hingang aber wirthſchaften wir ohne ſie ruhig weiter. Die Erſatzleute der Unerſetzlichen treten ſofort ein. Neue Verluſte rufen unſere Theilnahme nach anderer Seite hin wach. Die großen Todten ſind raſch hiſtoriſch geworden. Sie verſinken in eine Art vorläufiger Vergeſſenheit.

Aus ihr tauchen ſie dann aber wieder auf. Früher oder ſpäter erinnert man ſich ihrer; nicht mehr im früheren Sinne: man hatte ſie betrauert und glänzende Bilder von ihnen entworfen, nun vermißt man ſie und wägt ihre Leiſtungen ruhig ab. Es wird gefragt, ob ihr Platz ausgefüllt ſei. Wer die Lebenden denn ſeien, auf die die Blicke nun ſich richten ſollen, wie einſt auf ſie. Die Entdeckung wird gemacht, daß die Stellen, wo die verſchwundenen Geſtirne einſt am Himmel ſtanden, dunkel geblieben ſind.

Ernſt Curtius und Heinrich von Treitſchke ſind nun ſchon lange todt, wie heute „lange“ verſtanden wird. Die

beiden Männer fehlen uns. Man sagt sich, es sei anders gewesen als sie noch lebten. Curtius war der letzte Professor eloquentiæ an der Berliner Universität. Er sprach bei festlichen Gelegenheiten in wohlgefügten Gedankenreihen Dinge aus, die Vertrauen erweckten, und es wurde weitergesprochen über das, was er sagte. Von Curtius ging ein gelindes, aber durch seine Stätigkeit fühlbares Urtheil aus. Man stimmte nicht immer ein, aber es war eine Willensäußerung. In seinem Beharren auf bekanntem Standpunkte lag eine Kraft. Es war, als dürfe diese Weltanschauung nicht ohne Vertreter sein. Wir fühlen immer von neuem, daß Curtius nicht mehr da ist. Auch Treitschke sprach zu den gesammten Studirenden. Seltner, aber mit noch sichtbarerer Wirkung. Seine Reden waren wie seine Bücher, Ereignisse. Lange nun schon schweigen Treitschke und Curtius.

Ich habe gleich nach beider Männer Tode niederzuschreiben versucht, was die ihnen Nahestehenden in ihnen verloren hatten [1]). Ich habe das Bedürfniß, da Treitschke's und Curtius' lebhafter wieder als der Männer gedacht wird, die eine bestimmte Stelle an der Berliner Universität innehatten, noch einmal von ihnen zu reden; nicht im Affect wie zuerst, sondern um zu zeigen, was sie uns gewesen sind.

Curtius und Treitschke waren sehr verschiedene Naturen. Bei Curtius wurde ein dauerndes Widerstreben empfunden gegen das, was er nun einmal nicht wollte, ein Bestreben das Weltgetriebe zu construiren wie er es sah, als sehe Jeder es so oder möge es so sehen: bei Treitschke empfanden wir mehr die Aeußerung umgestaltender Macht. Curtius wieder-

[1]) Beiträge zur deutschen Kulturgeschichte: 1897.

holte mit Lebhaftigkeit, aber ruhig seine festen alten Gedanken, ohne sich um die zu kümmern, die anderer Meinung waren; Curtius vertheidigte, Treitschke griff an, er suchte seine Gegner niederzudonnern. Als Curtius starb, wurde viel über ihn geschrieben. Diese Ergüsse glichen sich darin, daß sie ein blühendes Lebensbild des Entschlafenen lieferten, seine menschlichen Schicksale priesen, sein Jugendleben in das hellste Licht brachten; Niemand aber klagte über seinen Verlust für die actuelle Archäologie. Bei Treitschke ließen wir seine früheren Phasen auf sich beruhen; es wurde ängstlich gefragt, wieviel von seinem nächsten Bande geschrieben sei und ob seine Vorlesungen gedruckt werden würden. Auf ihn war gehofft, gerechnet worden. Bei Curtius zeigte sich, daß er eine starke Festung verlassen hatte, die er allein aber besetzt hielt. Sein Ansehen beruhte ganz auf ihm selber, er war eine Armee. Sobald er fehlte, war seine Position verlassen. Sie stand da, glänzend und unerobert, aber leer. Treitschke hatte keine Festung. Er war auf dem Marsche. Plötzlich verschwand er. Es ist als sitze er in irgend einer Höhle, um die die Raben fliegen und warte die Zeit ab, wo er sein Schwert wieder ergreifen werde. Treitschke gehörte der neuen Zeit an, Curtius der vergangenen. Curtius' Epoche fand ihren Abschluß in seinen eigenen letzten Tagen. Heute schon wird sie fast nicht mehr verstanden. Wer weiß, wie tief, lebte Fürst Bismarck nicht noch, das Jahr 1870 bereits im Nebel stecken würde. Wer gedenkt noch der Nike, die in Olympia gefunden wurde?

Curtius ward in Lübeck, einer freien Stadt, geboren. Er war ein deutscher Republikaner. Hierin vielleicht liegen die ersten Anfänge seiner Schwärmerei für Athen. Geordnetes

ſtädtiſches Weſen mit großer Vergangenheit ſtand ihm vor den Augen. Er hatte keinen König und, ſeiner Zeit, auch keinen Kaiſer über ſich. Er ſtammte aus einer patriziſch und chriſtlich geſinnten Familie. Er wuchs in Tagen auf, die, äußerlich ſtill, ein ungemein bewegtes inneres Leben in Deutſchland nährten, beinahe ausſchließlich auf dem Denken und Trachten der Gelehrten, der gebildeten Beamten und der höheren beſitzenden Klaſſe beruhend. Ohne die leiſeſte Vorahnung des heutigen Parteilebens übten dieſe oberen nicht Zehn-, ſondern Hunderttauſend ein mit unangetaſteter Autorität ausgeſtattetes, proteſtantiſches Regiment in Deutſchland aus, deſſen höchſte Anſchauungen in der Verherrlichung des griechiſchen, römiſchen und dann erſt auch des deutſchen Alterthums volle Befriedigung fanden. Jacob Grimm wurde damals nur geduldet. Es hat lange gedauert, ehe man den germaniſtiſchen Studien den Rang einer vollen akademiſchen Fachwiſſenſchaft zugeſtand. Erſt die Beſchäftigung mit den griechiſchen Dingen verlieh den höchſten Adel. Getragen von dieſer Empfindung ergab Curtius ſich dem Studium der antiken Welt. Ein Gefühl von Vornehmheit erfüllte ihn und ſeine Lehrer, das keine andere Wiſſenſchaft ihren Jüngern verlieh, und ſein Schickſal iſt dann geweſen, daß günſtige Lebensfügungen ihn dieſen Zuſtand als den eigentlich herrſchenden bis zu ſeinem Tode anſehen ließen. Was inneres Verdienſt und äußere Glückszufälle einem Gelehrten gewähren können, ward ihm zu Theil und hielt bis zu ſeinem Tode Stand. Als Lehrer des Kronprinzen hat er, auch als dieſer nicht mehr lebte, ſich und ſeinen Mitarbeitern ſtets glänzende Protection verſchafft, und als Gelehrter hat er alle Ehren empfangen, die er erwarten durfte. Menſchen aber bringen

es in voller Arbeitskraft nicht viel weiter als bis zum achtzigsten Jahre, die höchste Gunst des Schicksals kann nicht länger genossen werden.

Von all diesen Vortheilen ward Treitschke keiner zu Theil. Er mußte sich durchschlagen. Nicht kläglich, aber in vollen Waffen, wie ein junger kräftiger Mann, dem die Welt offen steht, aber dem auch viele Hindernisse sich entgegenstemmen und dem nur ein einziger ungeheurer Vortheil gewährt war: daß alle Herzen stets ihm entgegen flogen. Mitten in der Jugend traf der furchtbare Schlag ihn, das Gehör zu verlieren, aber einer gewaltigen Natur wie der seinigen konnte es gelingen, auch das zu verwinden. Seine Arbeitskraft war eine grenzenlose. Ein höheres Alter zu erleben ist ihm versagt gewesen. Aber er steht beinahe jugendlich vor uns.

Curtius, vereint mit Otfried Müller, hat auf dem Gebiete der deutschen Gelehrsamkeit die Blüthezeit der auf Griechenland gerichteten Wissenschaft neu begründet und hat sie ausgelebt. Nicht den geringsten Theil der ihnen zufallenden Vortheile hatte Winckelmann ein Jahrhundert früher genossen, der die archäologischen Studien zuerst betrieb; auch Welcker erkämpfte mit vielen Mühen erst, daß sie in Deutschland den Rang einer Fachwissenschaft auf Universitäten erhielten. Otfried Müller setzte Welcker's Bemühungen in Göttingen siegreich fort, wurde in der Kraft seines Daseins aber unterbrochen. Curtius trat die Erbschaft dieser Vorgänger an und erschöpfte sie bis zum Grunde. Aus dem, was seine Vorgänger nur als günstige Stimmung förderte, war endlich eine Begeisterung bei uns geworden, die ihn trug. Das Eintreten von ganz Europa für das in den zwanziger Jahren sich befreiende junge Griechenland zeigte zuerst die Intensivi-

tät dieſes Gefühls. Für die Romantiker des Griechenthums barg die griechiſche Sprache unerſchöpfliche Geheimniſſe des Inhalts- und des Gedankenausdruckes; die griechiſche bildende Kunſt und Dichtung unergründliche Schönheit; das griechiſche Staatsleben war das herrlichſte Beiſpiel nationaler Entwicklung. Nur dem ahnenden Geiſte offenbarte ſich das, aber es wurde an dieſe Ahnungen geglaubt. All das liegt abſeits vom Wege heute. Es erweckt noch bei Vielen hohes Intereſſe, bei ſehr Wenigen aber Begeiſterung. Nicht einmal in unſere eigenen deutſchen Alterthümer verſenken wir uns heute noch mit der ehemaligen Andacht. Das Gefühl, daß das bisher Geſchehene, von der unſicheren Urzeit an bis heute, nur eine Vorrede zum eigentlichen Texte der Menſchheitsgeſchichte ſei, beherrſcht die heutige Generation. Die ſpärlichen Ueberbleibſel des einſtigen griechiſchen Daſeins werden von den höheren Völkern zwar andauernd noch mit Aufwand hoher Summen eifrig geſucht, unterſucht und verehrt, die Maſſe aber richtet nicht mehr in ſcheuem Reſpecte ihre Blicke darauf. Olympia, Pergamon, Mykene und Troja ſind keine Namen mehr, die Senſation machen. Die gelehrten Bemühungen von Winckelmann bis Curtius bilden für den Geſchichtsſchreiber der Literatur ein erhebendes Jahrhundert für ſich, ſind aber abgeſchloſſen. Was Curtius gelebt und geſchaffen hat, gehört dieſem abgethanen Jahrhunderte an. Deshalb nun aber, weil die Herrſchaft der griechiſchen Archäologie heute verſunken iſt: gerade deshalb werden Curtius' „Peloponnes" und ſeine „Griechiſche Geſchichte" als einzig in ihrer Art beſtehen bleiben. Nur das geiſtige Klima, in dem Curtius' Anſchauungen ſich entfalteten, vermochte die ſüßen Früchte zu zeitigen, die er erntete. Ohne ſeinen Ritt

durch den Peloponnes hätte er die „Griechiſche Geſchichte“ vielleicht nie verfaßt; ohne die Tage in Naxos ihre erſten Seiten nicht geſchrieben, in denen er vom griechiſchen Meere ſpricht. Das ſind die Worte eines Dichters. Hölderlin's Hyperion und Byron's Verſe klingen darin wieder. Einer langen Reiſe bedurfte es ehedem, um die griechiſchen Küſten zu erreichen. Winckelmann war niemals dort. Selbſt Brunn gelangte nicht nach Athen. Das Griechenland, deſſen Geſchichte in Zukunft geſchrieben wird, wird ein anderes für uns ſein, wie von einem anderen Volke bewohnt.

Curtius war zu geſund und weitblickend, um den beginnenden Umſchwung der ihn im höchſten Alter umgebenden neuen Weltſtimmung nicht zu empfinden. Einzubrechen in ſeine Kreiſe hat Niemand gewagt. Die großen Arbeiten nahmen ihren Fortgang und wurden von ihm abgeſchloſſen. Gegen das herankommende Neue aber verhielt er ſich freundlich. Wie Winckelmann einſt neben der antiken Kunſt die aller Zeiten bis zu ſeiner eigenen im Auge hielt, ſo waren Renaiſſance und neueſte Zeit in all ihren idealen Beſtrebungen auch Curtius vertraut. In ſeiner Wohnung bildeten die Werke Raphael's den vorherrſchenden Schmuck der Wände. Als er im Jahre 1868 Göttingen verließ, um nach Berlin zu gehen, nahmen ſeine Zuhörer mit einem Fackelzuge von ihm Abſchied. Sie glaubten ihn darin am ſchönſten zu ehren, daß ſie ihm Volpato's Stiche nach Raphael's Vaticaniſchen Stanzen als Geſchenk überreichten. Dieſe hat Curtius in Berlin bei ſeinem Tode den Studenten wiederſchenken wollen. In acht goldenen Rahmen neben einander gereiht, einſt der Schmuck ſeines Studirzimmers, gehören ſie jetzt der Berliner Univerſität. Im Auditorium 26, in welchem über Neuere

Kunſt Vorleſungen gehalten werden, hängen ſie nun[1]). Curtius hat mit dieſem Vermächtniß am glücklichſten die Stellung angezeigt, die er in den Augen der Nachwelt einzunehmen Willens war. Raphael bedeutet die Uebernahme der griechiſchen Kunſt durch die Gegenwart. Die claſſiſche Philologie wird künftig darin ihre Aufgabe finden, den Zuſammenhang unſerer heutigen höchſten äſthetiſchen Beſtrebungen mit denen der Griechen herauszuerkennen, ihn der Gegenwart zu zeigen und ihn der Zukunft zu vermitteln.

Treitſchke empfand das äſthetiſche Element wohl, aber er ſah es als ein dienendes an. Als ein herrſchendes wies er es ſcharf zurück. Er hat Gedichte geſchrieben, doch der Gedanke tritt in ihnen zu ſehr hervor. Er verſtand die Antike — wie Schiller —, aber ſie wäre ihm entbehrlich geweſen. Ich habe von Treitſchke an anderer Stelle geſprochen: er war modern. Er ordnete alle geiſtigen Kräfte dem Bedürfniſſe des neueſten Tages unter. Der neueſte Tag beherrſchte ihn. Er opferte ihm frühere Anſchauungen. Ich weiß nicht, wie er aus voller Empfindung zu der Kunſt der Renaiſſance ſtand, Menzel aber war unter den Heutigen ſein Lieblingsmeiſter. Treitſchke's Tod bedeutete nicht wie bei Curtius das letzte Auslaufen oft neu gedachter, niemals aber ſich ändernder Gedankenreihen, nicht das natürliche Aufhören endlich in Ruhe übergehender Arbeit. Niemand hatte Treitſchke's Tod vorausgeſehen, Niemand damit gerechnet. Er ſelbſt am wenigſten. Es ſchien unglaublich, daß ſo viel Kraft plötzlich erliegen könne. Als Treitſchke neulich ſechzig Jahre wurde, war das nicht der Antritt einer ſtilleren Arbeitszeit für ihn. Er verlangte keine Ruhe. Arbeit wurde von ihm gefordert, am

[1]) unten S. 263.

meiſten forderte er ſie ſelbſt von ſich, und er hoffte Allen zu genügen und mehr noch zu thun als verlangt wurde. Einem erwartungsvollen Kreiſe jüngerer Männer ward er entriſſen, die ihn Alles in Allem bewunderten als Einen, der ihnen über war und von denen Jeder ſtolz wäre, in ſeine Spuren einzutreten. Wer aber wollte ſich getrauen, ſein Werk fortzuſetzen? Curtius wurde betrauert, Treitſchke's Tod erſchreckte. Curtius hatte ſeine wichtigſten Gedanken alle wohl längſt in Worte gefaßt, Treitſchke noch Viel zu ſagen. Der letzte Band ſeiner Deutſchen Geſchichte war gleichſam nur der Schluß der Einleitung zum eigentlichen Texte, mit dem nun erſt begonnen werden ſollte. Treitſchke war noch erfüllt von den Geheimniſſen des neueſten Lebens. Man ahnte nur im Allgemeinen den bevorſtehenden Gang ſeiner Erzählung. Er hatte ſtets überraſcht. Manche fürchteten ſich. Sie wußten, daß er nichts verſchweigen werde; zweifelten auch nicht, daß er die rechte Form finden werde, hegten aber Beſorgniſſe. Treitſchke kannte keine fernen Vergangenheiten, in die einzudringen Aufgabe und Genuß war: er wollte, was Goethe zu vollbringen für unmöglich hielt: „den Tag dem Tage zeigen". Treitſchke würde Viele mit der Ueberzeugung erfüllt haben, die Dinge lägen ſo und die Männer ſtänden ſo, wie ſie in ſeiner Phantaſie ſich ſpiegelten. Er ging fort, ohne das letzte Wort geſagt zu haben, das wir nun aus dem Munde eines Anderen erwarten, der es auszuſprechen berufen iſt. Das iſt das Wunderbare unſerer Zeit: wir warten darauf. Die Vergangenheit kümmert uns kaum noch. Die drohende Wolke der Zukunft ſoll von den Adlerblicken eines berufenen Mannes durchſchaut, und uns verkündet werden, was hinter ihr liegt. Es kann Gutes und Böſes ſein: als unſere Aufgabe empfinden

wir die nachwachsenden Generationen auf Beides, vorzubereiten. —

Zu Curtius und Treitschke scheint Ranke als Dritter zu gehören. Ich stelle ihn aber nicht mit ihnen in gleiche Reihe, weil er schon zu fern steht. Man sollte eher das Gegentheil denken, denn eine Vereinigung jüngerer Historiker nennen sich nach ihm, und es ist letzter Zeit oft von ihm die Rede gewesen. Er war vor 50 Jahren mein Lehrer. Gerade deshalb empfinde ich, wie weit er heute von uns abliegt. Schon damals war seine Blüte vorüber.

Ranke bildet vor meinen Blicken kein Ganzes. Er beginnt nicht sichtbar und hört nicht sichtbar auf. Er verschwindet mehr.

Ranke fügte als Geschichtsschreiber den Reichen der Griechen und Römer das der modernen Völker zu. Die Zeiten der Griechen und der Römer waren damals wie goldene Welten, an die unsere kupferne neueste nicht heranreichte. Diese beiden hatten Alles vorhergedacht und vorhergethan. Und das Christenthum erschien uns als ein letzter Anhang der alten Geschichte, an den zu rühren nicht gut war. Der Eintritt Christi war wie eine Episode, über die man lieber schwieg. Voltaire's Deismus und Gibbon's historischer Standpunkt däuchten uns das Natürliche. Selbst Ranke, der sich in letzten Aeußerungen seines innersten Gefühls als einen gläubigen Christen gab, fügt Christus in die Geschichte der Menschheit nur mit gewissen Vorbehalten ein. Heute wird das Bedürfniß nach dem Transcendentalen offener ausgesprochen. Die Naturwissenschaften selbst befördern das Hereintragen des Uebersinnlichen in das Sinnliche. Sie zeigen unsere irdische Existenz als einem aus unendlicher Ferne sichtbaren Dasein angehörig, das zu ergründen un-

möglich ist. Die Bilder der Röntgenstrahlen haben Etwas an sich, das sie beinahe als Wunder qualificirt. Wir erwarten neue Enthüllungen unserer Seelenkräfte und derer der Natur.

Dieses Umhertasten am Unbekannten erfüllt uns. Die Antike verblaßt. Nach den Anfängen unserer modernen germanischen Existenz wird zwar gesucht, eine Verwirrung dessen aber was nur geahnt wird und dessen was gewußt werden kann, ist hier eingetreten. Während bis jetzt die Meinung vorherrschte, einzelne, durch Begabung und Glück hervorragende Menschen hätten den Fortschritt der Völker vollbracht, gewinnt das Gefühl beinahe schon die Uebermacht, die diese leuchtenderen Gestalten umgebenden dunkleren Massen des Volkes seien so sehr als an ihren Erfolgen und an ihrer Schulung für die Durchführung ihrer Rolle betheiligt anzusehen, daß diese Umgebung gleichsam als die Armee gedacht werden müsse, ohne welche die Führer keine Siege erfochten hätten. Treitschke und die Neuesten stehen sich hier scheinbar zwar gegenüber, und doch schildert Treitschke, indem er Lamprecht in harten Worten zurückweist, ganz in dessen Art das die großen Einzelnen umgebende, mehr in der Dämmerung liegende Element, und ebensowenig widerspricht Ranke der historischen Auffassung der Neuesten, nur daß Ranke seiner ganzen Stellung nach die Geschichte Deutschlands weniger von der nationalen Seite ansieht. Die heutigen Entwickelungen der Völker, die uns zwingen, die Gedanken der arbeitenden Massen zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung zu machen, waren dem Publicum Ranke's, für das er schrieb, unbekannt. Als ich bei Ranke Vorlesungen hörte, hätte keiner seiner Zuhörer daran gedacht, über dergleichen seine Meinung zu verlangen. Die Aufgaben der Geschichts-

ſchreibung ändern ſich. Römiſche Geſchichte umfaßte damals die Zeiten von der Gründung der Stadt bis zu Cäſar's Tode. Unter den kämpfenden Plebejern und Patriziern verſtanden wir unſere eigenen liberalen bürgerlichen Conſtitutionellen und die ariſtokratiſchen adeligen Junker. Das römiſche Kaiſerreich ging uns wenig an. Heute beginnen die uns wichtigen Zeiten Roms mit Auguſtus' Tode wo Tacitus anſetzt. Der Kampf des geiſtlichen Imperiums mit dem weltlichen intereſſirt uns. Unſere Geſchichtsſchreibung ringt danach, dies wunderbare Phänomen zu erklären und ſucht nach immer neuen Punkten, die Entwickelung der Dinge daraufhin neu zu conſtruiren. Hier allein liegen die Unterſchiede in dem, was man die „Methode" der Hiſtoriker nennt. Methode iſt die Kunſt, geiſtige Centralpunkte zu finden, um die herum der unendliche Vorrath zuſammenhangsloſer Nachrichten als um ſcheinbare Mitten nun ſich herumlegt, ſo daß der Anſchein providentieller Bewegungen entſteht. Dieſe Mitten aber und dieſe Bewegungen ändern ſich beſtändig. Ranke's Entwickelungsgang als Reſultat von eigenem Charakter, Zeitcharakter und ſich verkettenden Zufällen betrachtet, macht ſeine Methode ganz verſtändlich. Ranke arbeitete anders in den Archiven als Treitſchke. Aller Streit über dergleichen fällt unbefangenen Erwägungen gegenüber zuſammen. Treitſchke, Ranke und Curtius laſſen ſich nur aus ſich ſelbſt erklären. Ranke's Epoche war wie die Curtius' abgethan, als er ſtarb. Sein irdiſcher Dienſt war zu Ende. Wir bedürfen heute anderer Arrangements der Ereigniſſe. Curtius ſchrieb ſeine Geſchichte der Griechen, um die Schönheit ihrer Lebensführung zu verherrlichen. Fürſt Bismarck[1]) antwortete, als

[1]) Damals noch nicht Fürſt.

Curtius ihm 1869 sein Buch gab: „Wenn Sie den Entwickelungsgang eines Volkes schildern, das bei einer seltenen Fülle geistiger Gaben durch Uneinigkeit der Fremdherrschaft und inneren Zerrüttung anheimfällt, so gebe ich mich der Hoffnung hin, daß Ihre Darstellung dazu beitragen wird, die Treue gegen das Deutsche Vaterland zu stärken und die Nothwendigkeit nationalen Zusammenhaltens auch in weiteren Kreisen zum lebendigen Bewußtsein zu bringen." Curtius theilte gewiß diese Hoffnung: deshalb jedoch hatte er sein Werk nicht unternommen. Für Ranke aber gab es kaum solche Hintergedanken bei seinen Arbeiten. Das Deutschland seiner Zeit wurde von den Diplomaten regiert. An den Höfen und im Eschenheimer Palais zu Frankfurt wußten sie allein die Geheimnisse unserer Politik. Sie allein sprachen entscheidende Worte über Deutschlands Schicksal, aber im Geheimen, und wurden im Geheimen gehört. Die „Augsburger Allgemeine Zeitung" empfing von Wien zuweilen ausgewählte Orakel. Mehr als aus diesen Mittheilungen zu deuten war, erfuhr das Publicum kaum. Ranke machte die Berichte der Diplomaten früherer Epochen als Geschichtsquellen sicherster Art zugänglich. Er schrieb einem vornehmen, wissenden Publicum über hohe Persönlichkeiten als die weltbewegenden Gewalten, zu denen er selbst gesellschaftlich emporblickte, während Treitschke auf sie herabsah.

Früher sterbend, aber der Zahl der Jahre nach noch älter werdend als Curtius, vermochte Ranke in noch höherem Grade als Curtius seine Epoche auszuleben. Auch er hat keine unausgesprochenen Gedanken mit ins Grab genommen. Seine glattgeschriebene Weltgeschichte wird von Einigen als ein letztes Lebenszeichen seiner weiterforschenden Kraft ange-

ſehen, während ſie der Hauptſache nach ein abſchließendes Compendium ſeiner früheren Arbeiten war. Seine ſämmtlichen Meinungen, die er in Büchern und Vorleſungen ſchon ausſprach, faßte Ranke nun zu einer großen Generalbeichte zuſammen. Dieſes merkwürdige Werk kann nicht veralten. Es beſitzt den Vorzug einer Klarheit, die den Leſer ſtets zum beurtheilenden Herrn der Situation macht. Man verfolgt das Emporkommen und den Niedergang der Staaten. Die leitenden großen Ideen leuchten durch. Schon den Studenten wußte er dieſen Ueberblick über die Ereigniſſe zu vermitteln. Ich glaubte, wenn er vom Katheder herab die Dinge einfach darlegte, in meinem jugendlichen Uebermuthe Alles nun ſo gut wie er ſelbſt zu begreifen, wie es kam und kommen mußte. Der Einfluß dieſer Weltgeſchichte wird noch lange dauern. Ranke umfaßte dem Stoffe nach bei weitem mehr als Curtius und Treitſchke, aber er machte nicht, wie Curtius und Treitſchke, ſeine hiſtoriſchen Perſonen völlig zu lebendigen Menſchen. Die Paläſte, in denen er zu Hauſe iſt, werden von durchſichtigen Schatten bewohnt, die weder Licht noch Wärme brauchen oder austheilen. Wenn er die Journée des dupes ſchildert, fehlt den Mitſpielern in dieſem exacten Romane der menſchlich dramatiſche Zug. Nicht die Liebe, ſondern die Gelehrſamkeit erzeugte ſie. Wer heute mit Ranke ſegelt, quartirt ſich auf einem Geiſterſchiffe ein, das ſicher durch die Stürme treibt, niemals aber in einen Hafen einläuft.

Die heutigen Kämpfe für und gegen Ranke werden es zu keiner Entſcheidung bringen, ſondern allmählich aufhören. Ranke kam aus Frankfurt a. O., wo er Oberlehrer war, an die Berliner Univerſität und blieb da. Sein Ehrgeiz war,

Geſchichte zu einer exacten Wiſſenſchaft im philologiſchen Sinne zu erheben. Ranke ſah nur da geſchichtliche Forſchung, wo Schriftliches vorlag. Er ſtand, ſeine Vorleſungen ausgenommen, nie im öffentlichen Verkehr. Wo denn aber auch hätte er wie Treitſchke ſeine Stimme erheben können? Seiner Zeit gab es keine Volksverſammlungen und Parlamente. Ranke's Ruhm war, mehr zu wiſſen als irgendjemand und es eleganter auszuſprechen. Sein Satzbau iſt geiſtreich, aber monoton, doch iſt kein überflüſſiges ausſtreichbares Wort bei ihm zu finden und jedes inhaltsvoll. Ranke ſprach bei weitem lebendiger als er ſchrieb. Er hatte im Geſpräche den ſicheren Accent, mit dem Staatsmänner ſcheinbar völlig unbefangen und wahrhaft ihre Meinung kundgeben. Präcis und belehrend. Es war ein Genuß, mit ihm zu reden, während man bei der Lectüre oft das Gewählte ſeiner Wendungen empfindet. In Briefen gibt er ſich unbekümmerter und kritiſirt ſich ſelber. Von ſeiner Weltgeſchichte urtheilte er, ſie habe deshalb vielleicht ſoviel Glück gemacht, weil der Stil weniger durchgearbeitet ſei als in den früheren Büchern. Seine letzten, nur dictirten Lebenserinnerungen ſind entzückend frei erzählt. Keines ſeiner früheren Werke enthält ſo friſche, blühende Sätze. Er hatte perſönliche Freude am Geſpräch und ließ den ganzen Körper beweglich mitreden. Auch Curtius ſprach gern, in beſonderer Unterhaltung wie in Geſellſchaften, deren Unterhaltung er dann beherrſchte. In ſeiner letzten Zeit, als er, ſchwer krank, doch nur als unwohl gelten wollte, ſo daß ſein Leiden gar nicht berührt werden durfte, brauchte er Geſelligkeit. Es mußten immer viel Menſchen um den Tiſch ſitzen. Einſamere Geſpräche mit Curtius hatten das Eigenthümliche, daß er längere Pauſen machte und dann wie

von Friſchem anhub, und zwar als gebe er nun eine wohlerwogene Entſcheidung ab. Ranke wie Curtius belebten durch ihre Gegenwart in hohem Grade. Sie gingen gern ins Allgemeine, Treitſchke dagegen ſofort leidenſchaftlich ins Detail ein. Treitſchke kommandirte jede Geſelligkeit ohne Widerrede, auch deshalb, weil man wußte, er vernehme ja doch nicht, was etwa hätte erwidert werden können. Es umſpielte ſeinen Mund, wenn er dann ſcharf ſprach, ein wohlwollendes Lächeln. Auch Ranke ſprach mit dieſem Lächeln. Treitſchke war praktiſcher Politiker. Das augenblicklich ſich Ereignende erregte ihn und lockte ſcharfe Urtheile aus ihm heraus. Ranke und Curtius waren nur theoretiſche Politiker. Treitſchke trat in Süd- und Nord-Deutſchland ſelbſtändig als Lehrer der Jugend, aber zugleich als Mann des Volkes auf; er erblickte in ſeinen Zuhörern die ſtreitenden Politiker der Zukunft, deren das Vaterland bedurfte und denen er Gedanken lieferte, nicht wie Ranke die zukünftigen Profeſſoren, die er Manuſcripte leſen und Conjecturen machen lehrte, oder die Beamten, denen er hiſtoriſchen Gleichmuth predigte. Treitſchke gab ſich bei ſeinen Vorleſungen der Eingebung des Augenblickes hin, Ranke und Curtius lehrten bedächtig. Bei Ranke kamen die Gedanken wie aus der Tiefe, Curtius flogen ſie gleichſam zu. Curtius ſprach wie ein Seher, zuweilen als ob er mit den Gewölken rede. Treitſchke ſah jedem Einzelnen feſt in die Augen. Er wollte packen, nicht überzeugen. Niebuhr ſoll ſeinen Zuhörern verſichert haben, was er ihnen von der Gründung Roms vortrage, das könne er ihnen „auf Ehre“ als wahr verſichern: bei Treitſchke galt das von jedem Worte. Seine perſönliche Ueberzeugung war das Maßgebende. Er hätte ſeine Gegner verbrennen können wie Calvin gethan. Er war unbändig in

seinem Zorn. Er schonte Niemand. Aber er riß seine Zuhörer mit sich fort. Das Feuer, das er in ihnen entzündete, brannte weiter. Das Siegreiche seiner Natur sprühte von seiner Stirne. Er würde ein Volk durch Meer und Wüste geleitet haben. Wenige sind so geliebt, aber auch so gehaßt worden wie er.

Diese drei geschichtslehrenden Professoren an unserer Universität konnten keine Nachfolger haben. Sie sprachen sich aus, jeder seiner Natur, seinen Erfahrungen und seiner Fähigkeit nach. Sie waren reich an Kenntnissen, jeder jedoch nutzte sie seiner Art nach aus. Jeder schrieb seinen Stil. Das läßt sich nicht ablernen und nachthun. Sie hatten einen gewaltigen Drang, sich mitzutheilen, und waren dankbar für willige Annahme ihrer Meinungen. Sie waren freundlich und vertraulich im Verkehr. Sie suchten ihre Zuhörer zu fördern. Sie erkannten das Verdienst an, wo sie ihm begegneten. Sie suchten ihre Gegner nicht zu unterdrücken. Sie hatten keine Partei und keine Parteigenossen. Sie sprachen ihre Meinung aus. In ihrem Auftreten lag etwas Vorbildliches. Sie sahen in der Wissenschaft die höchste Blüte des deutschen Geistes. Sie traten ein für ihre Würde.

Königliche Universität zu Berlin.

Auditorium 26.

Die Stiche Volpato's nach den Vaticanischen Wandgemälden Raphael's hat

Ernst Curtius

an den Wänden seines Arbeitszimmers lange Jahre um sich gehabt. Er, dessen Geist die Gedanken der Menschheit umfaßte, sah in den großen Künstlern der neueren Jahrhunderte die Blutsverwandten derer des Alterthums. Sein Wunsch war, es möge der studierenden deutschen Jugend, der seine sorgenden Gedanken bis in die letzten Tage seines jugendfrischen hohen Alters zugewandt waren, ein Zeichen seiner Gesinnung vor Augen stehen.

Herman Grimm

Ordinarius für neuere Kunstgeschichte.

Anſprache bei der amerikaniſchen Lowell Commeration in Berlin 1897.

Kein Band verbindet die Völker enger als gemeinſame wiſſenſchaftliche Arbeit. Wenn Amerikaniſche Studenten zu Berlin einer ernſten Feier wegen zum erſtenmale eine Verſammlung halten, ſo ſollten einiger Männer Namen genannt werden, deren bei jeder folgenden Verſammlung vielleicht man ſich erinnern wird, weil ſie für die Verbindung der geſchwiſterlich nebeneinander gehenden Völker, des Deutſchen und des Amerikaniſchen, von bleibender hoher Bedeutung ſind.

Der eine dieſer Männer iſt Alexander von Humboldt. Er zuerſt machte Deutſche Wiſſenſchaft in Amerika heimiſch. Er übte eine geiſtige Autorität aus, die ſich über die ganze Erde erſtreckte. Heute verſteht man den Einfluß kaum noch, den er auf das Gedankenleben der Menſchheit hatte. Er war 1769 in Berlin geboren und iſt 1859 hier geſtorben. Er war der natürliche Vertreter der Amerikaner in Europa. Er war beſcheiden und freiheitliebend. Er ſtellte ſich ſtets in den Dienſt der Sache und förderte ſeine Mitarbeiter. Er blieb immer ein Freund der ſtudierenden Jugend. Ich werde nie den Eindruck der erſten Unterredung vergeſſen, welche ich als ganz junger Menſch mit ihm gehabt habe.

Der zweite Mann ist George Bancroft. Bancroft hatte in Deutschland studiert. War in seinem Vaterlande dann als Gelehrter und Staatsmann hoch emporgestiegen, ging als Gesandter der Vereinigten Staaten nach England und kam von da nach Berlin. Während die Amerikanischen Gesandten sonst rasch wechseln, ist George Bancroft von 1867 bis 1874, sieben Jahre, bei uns geblieben. Jedermann kannte ihn. Er war der Freund aller Gelehrten in Berlin. Immer fand man studierende junge Amerikaner bei ihm im Hause. Seit seiner Anwesenheit hier ist Berlin zu der Universität geworden, die sie am liebsten aufsuchen. Ich erinnere mich, wie er zuerst bei mir eintrat. Mit kurzem, weißem Haar und wettergebräunten Zügen. Er sagte, er suche mich auf, weil er in Göttingen studiert habe und weil mein Vater und Onkel, Jacob und Wilhelm Grimm, dort Professoren gewesen seien. Wir sind Freunde gewesen. Er war freilich beinahe 30 Jahre älter als ich. Ich habe viel von ihm gelernt und bin ihm dankbar. Bei Niemand anders hätte ich diese Dinge lernen können: Geschichtliche Anschauungen. Ich sehe sein Arbeitszimmer noch vor mir, ein großer, stiller Raum, die Wände mit Büchern bedeckt. Darin stand auch sein Bett, mit der langüberhängenden grünseidenen Decke, und da stand sein Arbeitstisch. Manchmal, wenn wir zusammen saßen und es dunkel ward, steckte er ein kleines Wachslicht an, das auf einem niedrigen silbernen Leuchter dastand. Ich sehe ihn vor mir in der weiten mit Dämmerung erfüllten Stube.

George Bancroft's naher Freund war Ernst Curtius, dessen frischen Verlust wir betrauern. Ueber 80 Jahre hat auch er gelebt und bis in die letzten Tage gearbeitet. Jugend-

lich ſelbſt und ein Freund der Jugend bis zuletzt. Seine ſchöne Bibliothek iſt nach Yale-Univerſity gegangen. Einer ſeiner ehemaligen Zuhörer, Mr. Sears in Boſton, hat ſie angekauft und der Univerſität geſchenkt. Auch Curtius' Portrait, das Richard Lepſius' Sohn vortrefflich gemalt hat, iſt mit hinübergegangen. Wir alle, wenn wir todt ſind, werden einſt der geſammten Menſchheit angehören, und ſo iſt Curtius durch ſeine Bücher geiſtig nun noch Amerikaniſcher Bürger geworden.

Noch eines Mannes will ich gedenken. Eines jungen Amerikaniſchen Gelehrten, Profeſſor Richardſon von State-Univerſity in Californien, deſſen allzu früher, plötzlicher Tod vor kurzem ſeine Freunde hier erſchreckte. Vor vielen Jahren war er mein Zuhörer geweſen. Da trat er wieder bei mir ein, ein blühender kräftiger Mann. Er ſprach von ſeiner Freude, als er den Deutſchen Boden wieder betreten hatte. Er bereitete ſich für ſeine Reiſe nach Griechenland gründlich vor, um in Berlin dann weiterzuarbeiten. Und nun liegt er in Athen begraben.

Deutſche und amerikaniſche Univerſitäten ſtehen einander ſo nahe, weil in Deutſchland und in Amerika in den letzten Jahrzehnten das politiſche und erwerbende Streben ſo ſehr die beſten Kräfte der beiden Nationen in Anſpruch genommen hat, daß die Beſorgniß entſtehen muß, es möchte ſie erſchöpfen. Mit dem ungemeinen Gefühle für das Nothwendige und mit der Energie, Mittel zu beſchaffen, damit das Nothwendige geſchehe, hat man in den Vereinigten Staaten jetzt Univerſitäten zu gründen begonnen. Ueberall erheben ſie ſich. Von Privatleuten ſind gewaltige Summen für ſie aufgebracht worden. Als ſtarke Feſtungen ſtehen ſie da, die die wiſſen-

ſchaftliche Arbeit vertheidigen. Alle kraftvollen Völker haben die Neigung, den Intereſſen einzelner Parteien zu Liebe auseinander zu fallen. Es muß eine höchſte Macht da ſein, die, über dieſen Parteien die Herrſchaft führend, ſie zuſammenhält. Das iſt die Wiſſenſchaft. In Deutſchland haben wir den Univerſitäten unſere Einheit und Freiheit zu verdanken. Sie halten ſie aufrecht. In Amerika werden die Univerſitäten einmal dieſelbe Aufgabe erfüllen.

Gedichte von Paul Hamilton Hayne.

Poems of Paul Hamilton Hayne. Complete Edition. Boston, D. Lothrop and Company. 1882.

Ein schöner Band von 286 Seiten mit einer Anzahl vorzüglicher Holzschnitte. Der Dichter war uns unbekannt. Eine kurze biographische Skizze aus der Feder der uns ebenso fremden Margaret J. Preston theilt mit, daß die erste Sammlung der Gedichte des damals 25jährigen Poeten bereits 1855 erschienen ist. Hayne, dem in seiner Jugend ein bedeutendes Vermögen die Existenz erleichterte, lebte bis zum großen Kriege nur den Wissenschaften. Er stellte sich, als das Vaterland seine Dienste forderte, zur Verfügung und fand nach Beendigung des Krieges Charleston (in Süd-Carolina), seine Vaterstadt, durch ein Bombardement zerstört, sein Haus, mit seiner Bibliothek darin, abgebrannt und sein Vermögen verloren. Er mußte völlig von Neuem beginnen und es gelang ihm, sich abermals ein unabhängiges Dasein zu zimmern.

Der Kreis, den diese Gedichte berühren, ist weit und des Dichters Geist überall zu Hause, wohin er vordringt. Hayne hat die eigenthümliche Gabe des echten Talentes, die

Dinge beim rechten Namen zu nennen. Es ſind uns im Durchblättern des Buches, denn durchleſen wird Niemand einen Band Gedichte, eine Menge Verſe aufgeſtoßen, von denen wir gern eine Ueberſetzung gegeben hätten. Bei den nachfolgenden haben wir nicht zu widerſtehen vermocht.

Ein Charakter.

Laßt mich erzählen. Dieſer Mann kam zu mir,
— Mein Los war damals, wie ein Negerſklave
Den langen Tag für Nichts mich abzumühn —
Er kam, ich hatt' ihn nicht darum gebeten,
Er kam, und ſüß wie voller Maienathem
Sprach er mich an: Was? hier ſoll ſolch ein Genius
Abſtumpfen ſeine Schärfe? Solche Klinge
Als Küchenmeſſer dienen? Solch ein Geiſt
Der Dummheit eines Menſchen, der Nichts ahnt
Von dieſem Reichthum, nur ein Teppich ſein,
Als Herr ſich drauf zu fühlen? Nein, bei Allem,
Was edel heißt und gut, das darf nicht ſein!

Und bei der Hand mich nehmend, ſanft, als wären's
Die Finger meiner Mutter, führt er mich
Vom harten Tiſch hinweg, fort aus der Luft,
Die ſich nicht athmen ließ, fort aus der Stadt —:
Wo unter ſchatt'gen Bäumen ſtill ſein Haus ſtand,
Da mußt' ich wohnen. Hier mit zarter Güte
Sorgt' er für mich. Hier hob ſich der geknickte,
Verdorrte Sinn empor und ſog Geſundheit
In vollen Zügen ein. Nicht Wünſche glaubt' ich
Hier noch zu hegen, hätte nicht die Kunſt,
Mit der er ſie erahnend ſchon erfüllte,
Mir ſelbſt ſie erſt verrathen. Sprach er zu mir,
So ſagt' er „Bruder". Aus verſteckten Tiefen,
Wohin ſie ſcheu geflüchtet, lockt er ſchmeichelnd,
Was an Gedanken Herz und Hirn bevölkert,
An's Licht zurück. Ihr Tage! Wenn wir Beide
Der Dichter Werke laſen! Wenn zuletzt,
Die ernſten Bücher aus der Hand gelegt,
Er zu erzählen anfing! Welch' ein Witz,

Welch' Leben; welch' Gelächter, das der Nachtwind
Weit mit ſich führte — unerſchöpflich war er.
Mit tauſend Knoten knüpft' er meines Herzens
Geſpinnſt an ſeines — lieben mußt' ich ihn,
Weit in der Ferne lag, was ſonſt an Freunden
Mich einſt umgab, begraben, ſtaubzerfallen,
Nur er lebendig, er mit Lebenswärme
Mich ganz umhüllend und mein Leben hätt' er
Für ſeines fordern dürfen — — da, ein Tag! –

Denkt euch, von einer Felſenſpitze ſäh't ihr
Weit über's lichte Meer. Von ferne käme
Ein Schiff, und plötzlich neigt' es ſich und ſänke
Lautlos vor deinen Augen in die Tiefe!
Nichts anders ringsumher: dasſelbe Meer,
Dieſelbe Sonne: nur von dieſen Segeln
Nicht mehr getragen! — Ja, ſo war's — da ſtand ich.
Und Stille um mich her, die mich verhöhnte.

Warum? Was war geſchehn? —: der Traum war aus!
Und das nur blieb: nie würd' ich wieder träumen!

Und doch! Ein volles Glas! Ein Hoch dem Manne,
Der als barmherz'ger, edler Samariter
Mich aufnahm und, von ew'ger Freundſchaft mir
Ein köſtlich Vierteljahr zu Chriſttag ſchenkend,
Treu blieb — ſich ſelbſt! —

Heinrich Brunn's Griechiſche Götterideale.

Die Vorrede dieſer Sammlung von Aufſätzen und Vorträgen[1]) enthält folgende Stelle: „Wenn es mir, wie ich wenigſtens hoffen möchte, gelungen iſt, im Verlaufe meiner Arbeiten Fortſchritte zu machen, ſo wird dadurch auch der Leſer in den Stand geſetzt ſein, an das minder Gelungene ſelbſt einen kritiſchen Maßſtab anzulegen und, was noch wichtiger iſt, über das Einzelne hinaus zu einem allgemeinen Verſtändniß der ganzen Behandlungsweiſe überhaupt vorzudringen. Ich weiß, daß man über meine Vorträge geurtheilt hat, ſie ſeien ja ganz angenehm anzuhören, und ſo möge man mich ruhig gewähren laſſen, aber ſchließlich ſei die ganze Betrachtungsweiſe doch nur eine mir rein perſönlich eigenthümliche und nicht dazu angethan, die Wiſſenſchaft im ſtrengſten Sinne zu fördern. Durch ein ſolches Urtheil — ich kann nicht umhin es offen auszuſprechen — betrügt man mich um den Lohn ehrlicher Arbeit."

Es handelt ſich hier entweder um Gedrucktes, oder um mündliche Aeußerungen, oder um Briefe, die Brunn erheblich genug erſchienen, um in öffentlicher Zurückweiſung ſo ſcharf

[1]) Heinrich Brunn, Griechiſche Götterideale in ihren Formen erläutert. München, Verlagsanſtalt für Kunſt und Wiſſenſchaft, vorm. Friedrich Bruckmann, 1892. VIII u. 111 S. gr. 8° nebſt 10 Tafeln in Photographie.

erwähnt zu werden. Auch mir erſchienen ſie erheblich. Ich erwähne ſie hier nicht jedoch, um Brunn's abwehrende Worte etwa durch meine Unterſchrift gleichſam noch zu verſtärken, ſondern weil ich ſie als Material für die Geſchichte der gelehrten Bewegung unſerer Epoche, die gewiß einmal geſchrieben werden wird, anſehe. Der eigentliche Träger des Urtheils über die Leiſtungen eines Gelehrten iſt immer doch nur das ganze Volk, dem er angehört. Ohne Zweifel ſtehen heute auch manche andere Gelehrte dem deutſchen Volke unmittelbar gegenüber. Was ſie waren und was ſie wollten, bedarf auslegender und billigender Worte der Fachgelehrten nicht. Alle Männer, die dem deutſchen Volke theuer ſind, haben ſich unmittelbar an das Verſtändniß Aller gewandt. Wenn von Winckelmann, Welker, Otfried Müller und Curtius die Rede iſt, ſo erfüllt uns bei jedem dieſer Namen nicht die Erinnerung an Einzelnes, das ihre Träger ſchrieben, ſondern nur im Allgemeinen das Gefühl geiſtiger Wirkungen, die von bedeutenden Perſönlichkeiten ausgegangen ſind. Ich zweifle nicht, daß Brunn in die Reihe dieſer Erklärer griechiſcher Kunſt treten werde. Es liegt etwas unſchuldig Volksthümliches in ſeiner Art, die Dinge zu betrachten und ſich auszuſprechen. Er redet Gelehrte und Ungelehrte an. Das Allgemeinmenſchliche liefert ihm die Geſichtspunkte, von denen er ausgeht. Es lag ihm nie daran, fremde Meinungen zu bekämpfen. Er wollte die eigene nur auf recht feſten Boden ſtellen.

Jenes Urtheil alſo, als ob Brunn ſeiner wiſſenſchaftlichen Stellung nach veraltet ſei, hier noch einmal zurückzuweiſen, liegt kein Grund vor. Aber auch ohne die Veranlaſſung, die von dieſer Seite käme, würde Brunn's Buch

an ſich zu der Frage führen, mit welchen Anſprüchen es in den Kreis deſſen, was heute claſſiſche Archäologie genannt wird, eintrete.

Ein Intereſſe für Werke antiker bildneriſcher Kunſt hat auch in den Zeiten des Unterganges des antiken Weltreiches wohl nie aufgehört. Caſſiodor vergleicht die Statuen der eigenen Zeit mit den Meiſterleiſtungen der Antiquitas, die er bewundert. Eginhard hatte ein Gefühl vom Werthe der alten Kunſt. Die Karolinger brauchten alte geſchnittene Steine als Siegelringe. In den Schatzkammern der Fürſten haben antike Werke wohl nicht blos um ihrer rohen Koſtbarkeit willen, ſondern auch ihrer Schönheit wegen das Wohlgefallen der Beſitzer erregt. Die erſten Spuren feinerer Beobachtung antiker Arbeit finde ich in dem, was Ghiberti, urtheilend und beſchreibend, über die Vortrefflichkeit einiger antiken Skulpturen ſagt, die in ſeinen Beſitz kamen. Von da ab bricht die antike Arbeit in die florentiniſche Skulptur ein. Der alte Cosmo von Medici ſammelte Antiken in großem Maßſtabe und Donatello reſtaurirte ſie und ahmte ſie nach. Erſt Raphael und Michelangelo aber brachten die Antike zu lebendiger Herrſchaft. Im Cinquecento ſammelten Päpſte, Kaiſer, Könige und der hohe Adel in ganz Europa. Im ſiebzehnten Jahrhundert concentrirte ſich der wiſſenſchaftliche Betrieb unter Louis XIV. in Paris. Bald waren Italien und Frankreich erfüllt von gelehrten Meinungen über die Vortrefflichkeiten der antiken Werke. Juſti hat gezeigt, wie Winckelmann ſich aus dieſer Bewegung erhob. Mit Winckelmann beginnt unſere Archäologie. Eine Art von Götterdienſt, eine äſthetiſch-heidniſche Verehrung, die zum reinen Weſen der Schönheit durchzudringen ſuchte.

Ich habe hier nicht einen Auszug der Geschichte unserer Alterthumsforschung zu geben, wie sie seit Winckelmann in Rom ein außerdeutsches Centrum hatte, wie die preußische Regierung sich allmälig dieser Arbeiten annahm, wie sie sich zu etwas verdichteten, das auf unseren Universitäten Unterkunft fand und wie endlich daraus ein fester Betrieb und die heutigen „deutschen" Institute in Rom und in Athen sich entwickelten. In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, gleichzeitig mit dem Eintreten unserer politischen Erniedrigung nach den Freiheitskriegen, feierte die Begeisterung für classisches Alterthum ihre Festtage. In den Dreißigern aber brach unaufhaltsam das Gefühl durch, daß für das deutsche Volk eine politische Arbeit sich vorbereite, für die die Kenntniß der eigenen Geschichte der Ausgangspunkt aller historischen Anschauung sein müsse. Die Sehnsucht nach den Gebilden des griechischen Alterthums flog davon. Der Uebergang vollzog sich aber nicht plötzlich, sondern in kaum merklichen Absätzen allmälig. Wenn heute die alte Geschichte aus dem Maturitätsexamen und die antiken Sprachen aus dem Universitätsstudium verschwinden, so sind das nur die letzten Consequenzen einer Bewegung, deren breite Strömung nichts mehr zu hemmen vermag. Was heute noch fehlt, ist die feste Organisation des Schul- und Universitätsbetriebes der neueren deutschen Geschichte und Sprache, der eines Aufbaues bedarf und zwar keines, zu dem classische Philologen etwa am bequemsten zu gebrauchen wären. Das zu erkennen ist die Aufgabe des Tages. Was haben Brunn's „Götterideale" damit zu thun?

Brunn, heute über siebzig Jahre alt, trat als junger Anfänger in das römische Institut ein, zu Zeiten, als der

Niedergang der auf das Alterthum gerichteten gelehrten Arbeit längst begonnen hatte, in Rom selber jedoch noch am wenigsten zu spüren war.

Innerhalb der fünfzig Jahre, die Brunn in Rom verlebte, haben die Ziele der Archäologie sich verändert. Das Schärfste, was gegen die Auffassung der heute jüngeren Archäologen gesagt werden kann, ist von ihnen selbst ausgesprochen worden in gelegentlichen Protesten gegen die Beibehaltung des alten Zusammenfassens des ineinandergreifenden Gedankenlebens der alten griechischen Welt. Man möchte die Betrachtung der Dichtungen und Skulpturen heute trennen. Vielleicht hat das Uebermaß des Materials diese Forderung zu einer nothwendigen gemacht. Einzelne vermögen das Ganze nicht mehr zu umfassen, eine Theilung der Aufgaben ist geboten. Sicherlich entspricht diese Theilung nicht Brunn's Anschauungen. Immer ist Brunn nur vom Ganzen ausgegangen und hält die Antiquitas verehrend und bewundernd als das große glänzende Gewebe im Auge, in dem kein Faden fehlen darf. In diesem Glauben steht er heute vielleicht einsam da. Auch Jacob Grimm stand einsam in seinem Alter im Glauben an das große allumfassende Reich des Deutschen Daseins, in dessen Grenzen jedes Gräschen am Wege und jeder Kiesel im Bache sein Recht auf liebevolle Erforschung hatten. Brunn geht aus von der Betrachtung des griechischen Antlitzes. Er beobachtet seine Regungen. Die Gedanken, die durch diese Stirnen ziehen. Das leise Spiel der Lippen. Die gelegentlich entstandenen Stücke, welche in seinen „Griechischen Götteridealen" hier zusammengedruckt gegeben werden, bilden zugleich eine Geschichte seiner eigenen Entwicklung. Sein Protest gegen den Versuch, ihn um die Früchte „redlicher Arbeit

zu betrügen" ist deshalb so ergreifend, weil ihn ein alter Mann erhebt, der nie etwas von Anderen und nie etwas für sich verlangt hat. Das in den Goethe'schen „Froschpfuhl" gehörige Volk wird die Bescheidenheit wenigstens anerkennen, mit der Brunn von jeher auftrat. Keines unter den Stücken, die diesen Band bilden, das Brunn nicht selbst als einen bloßen Versuch bezeichnet hätte. Versuche, die Schönheit der griechischen Götterideale zu deuten. Alle mit dem stillschweigenden Proteste gegen die Meinung geschrieben, daß Gelehrsamkeit ohne die hinzutretende Kraft persönlicher Anschauung Werth habe, und durchdrungen von der Ueberzeugung, daß diese Persönlichkeit nicht blos sich zeigen dürfe, sondern müsse. Immer hat es Leute gegeben, denen „Persönlichkeit" ein Dorn im Auge ist. Die unruhig werden, wenn von „Schönheit", von „begeisterter Betrachtung" gesprochen wird. Sollte es diesen auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft je gelingen, den gewaltigen Zeus von Otricoli, den Apoll von Belvedere und den Laokoon, an denen das vorige Jahrhundert sich nicht satt sehen konnte, zu bloßen Spielzeugen der Kritik herabzudrücken, zu Decorationsstücken, über deren Minderwerthigkeit ja längst entschieden sei, so stände es schlimm bei uns. Brunn gehört zu denen, die wissen, welche geistigen Güter heute verloren werden können. Er sieht die Zeiten heranrücken, wo der in Isolirung der Arbeitsgebiete sich empordrängende Antiquarismus alles Verständniß von Geist zu Geist mit einem Makel behaften möchte. Die Geschichte der griechischen Skulptur ist nur dann den Zeiten nützlich, die heute bevorstehen, wenn sie, wie die der deutschen bildenden Künste, im ernsten Zusammenhange mit den andern Schöpfungen des nationalen Phantasielebens zum Gegenstande des Studiums und der Unter-

weiſung gemacht wird. In der Archäologie der Zukunft muß die Geſchichte der Wirkung der griechiſchen Götterideale auf die neueren Jahrhunderte eins der wichtigſten Kapitel ſein.

Das Höchſte, was Winckelmann als ſchaffender Schriftſteller hervorbrachte, ſind die Sätze, in denen er den Apollo von Belvedere zu beſchreiben ſuchte in ſeinem, unter dem Einfluſſe italieniſchen Wohlklanges von ihm ſelbſt geſchaffenem Deutſch, deſſen Herſtellung immer nur ein Verſuch blieb und das nie zur Giltigkeit bei uns gelangte. Der Apoll von Belvedere war von da ab unter den Götterideale Italiens das ſtrahlendſte. In Paris, als die große Beute des erſten Napoleoniſchen Feldzuges auf lorbeerbekrönten Wagen dort einfuhr, galt der entführte Apollo als das koſtbarſte Stück. Canova, als er ſeinen Perſeus ſchuf, um das im Vatikan verwaiſt ſtehende Piedeſtal des Apoll wieder zu beleben, unternahm etwas, was als die höchſte nationale Aufgabe erſchien, bis er ſpäter den Gott ſelber nach Rom zurückführte. Damals dichtete Byron die drei Stanzen in Harolds Pilgrimage, das Glänzendſte, was die dem Alterthum zugewandte Begeiſterung jener Tage an dichteriſcher Verherrlichung eines antiken Werkes hervorgebracht hat. (Canto 4, Str. 61 f.) Zu einer Geſchichte der deutſchen Archäologie würde der Triumphzug des Apollo, des Zeus von Otricoli, der Pallas von Velletri und des Laokoon durch das Reich der ſchaffenden Phantaſie der europäiſchen Völker gehören, die dieſe Werke bewunderten, beſchrieben und nachahmten und die höchſten ſichtbaren Repräſentationen des griechiſchen Volkes in ihnen erblickten, das als der Liebling der Vorſehung über den andern ſtand. Von jenen Sätzen Winckelmann's an bis zu Feuerbach's Buche über Apollo müſſen die Aeußerungen unſerer

bedeutenden Männer in Betracht kommen. Goethe — das weiß Jeder — ſchrieb von Rom über die Juno Ludoviſi, daß ſie wie ein Geſang Homer's ſei. Beim Apoll von Belvedere ſagt er, „der Marmor iſt ein ſeltſames Material, deswegen iſt der Apoll von Belvedere im Urbilde ſo grenzenlos erfreulich, denn der höchſte Hauch des lebendigen, jünglingsfreien, ewig jungen Weſens verſchwindet gleich im beſten Gypsabguß.“ Das ſind Gelegenheiten, unſere Jugend auf Goethe zu verweiſen. Es war mir eine Beruhigung, über den Apoll und den Zeus von Otricoli — der Aufſatz, worin Brunn den Laokoon rehabilitirt, iſt leider hier nicht abgedruckt — die Seiten zu leſen, die er ihnen widmet. Wie feſt er beim Zeus auf Phidias zurückgeht und die Geſtalt Apoll's in ihrer lichtvollen Hoheit deutet. Der früheſte Aufſatz des Buches behandelt die Hera von Neapel. Im Vorworte wird von ihm erzählt, wie er als jugendlicher Anfänger einſt dazu kam, dieſen am Gründungstage Roms 1846, vor fünfzig Jahren alſo bald, gehaltenen Vortrag niederzuſchreiben. Er war kaum noch bekannt: jetzt erſt hat Brunn ihm ſtatt der italieniſchen Faſſung eine deutſche gegeben. Dann folgt „Hephaeſtos und Odyſſeus“, worin das Typiſche des Charakters und der äußeren Form des Gottes und des Heros verglichen und auseinandergehalten wird. Dann „Hypnos“, dann „Die Meermeduſa“, und weiter „Demeter“, die „Meduſa Ludoviſi“, „Perſonifikationen des Meeres“, „Apollo Giuſtiniani“ (den Apollo von Belvedere mitbehandelnd), „Asklepios und Zeus“ (mit der Deutung des Zeus von Otricoli). Zu jeder Abhandlung eine Reihe einzelner vortrefflich ausgeführter, größerer Phototypien und in den Text gedruckter Holzſchnitte.

Die Brunn eigene anſchauungsreiche, ſchlichte Diction verleiht dieſen Aufſätzen auch für Schulzwecke vorzüglichen Werth. Ich bin gegen die Einführung der Kunſtgeſchichte in unſere Schulen. Unausgewachſenen Kindern können Apollo und Laokoon nicht erklärt werden: es gehört zuviel eigene körperliche Empfindung zum rechten Verſtändniſſe und zu feine Vorbildung auf Seiten des Lehrers. Soll es aber durchaus ſein, ſo gebrauche man Bücher wie dieſes. Brunn iſt der Lehrer. Auch in ſeinem Gedruckten ſcheint er ſich immer an ein lernendes, abgegrenztes Auditorium zu wenden. Als Wilhelm Scherer, noch in ſeinen jüngeren Zeiten, nach München einen Empfehlungsbrief an Brunn von mir mitnahm, ſchrieb er mir danach, in der Stunde, die er mit Brunn in der Glyptothek verbrachte, habe er mehr von archäologiſchen Dingen gelernt als von irgendwoher ſonſt bis zu dieſem Tage. Es iſt als hätte die alte Welt Brunn beauftragt, ſie rein menſchlich zu erklären. Griechiſcher Marmor iſt ſein Lebenselement. Sein Beruf iſt, die Gedanken der Künſtler auszuſprechen, in denen ſie ihre Werke formten. In ſeinen Sätzen hat er die kindliche Einfachheit, mit der vor Zeiten Winckelmann und Goethe ſich an das Volk wandten, wenn ſie von alter Kunſt ſprachen.

Sobald die richtige Schätzung und Behandlung der vaterländiſchen Geſchichte durchgeführt ſein wird, werden zwei Thatſachen hervortreten: die eine, daß wir Deutſchen den hohen Rang, den wir wiſſenſchaftlich einnehmen, den Griechen und Römern verdanken, und die andere: daß wir das Studium deſſen, was Griechen und Römer geweſen ſind, und wie ſie künſtleriſch, literariſch und politiſch gewirkt und geſchaffen haben, unter neuem Geſichtspunkte trotz allem doch wieder zu

dem zu machen haben, wovon wir ausgehen. Die Karrieren, für die unſere nachwachſende Jugend ſich heranbildet, ſind ſo verſchiedener Art, daß es unmöglich wäre, für alle dieſelbe Vorbereitung eintreten zu laſſen. Nicht unſere Gymnaſien ſind veraltet, nur die Dienſte, die ſie nach allen Seiten hin leiſten ſollen, können von ihnen nicht mehr gefordert werden. Suche man mit Realgymnaſien und Schulen anderer Art, denen die Grundlage der claſſiſchen Sprachen fehlt, das zu erreichen, was das praktiſche Leben fordert: eine Schulbildung höchſter Art, einerlei ob auf öffentlichen oder nur auf privaten Anſtalten zu erreichen, wird daneben nie ausgeſchloſſen werden dürfen und ohne die Hilfe griechiſcher und römiſcher Gedankenarbeit nicht zu erreichen ſein. Sie zu ſchaffen oder, lieber noch, ſie nicht untergehen zu laſſen, wird unſere Aufgabe ſein.

Brunn's Lebensführung war dazu geeignet, ihn für das Amt auszubilden, der deutſchen Jugend bei dieſem uns abermals bevorſtehenden neuen Uebergange Dienſte zu leiſten. Als ein Schüler Welker's, der in Deutſchland die Univerſitätsarchäologie gründete, war er früh nach Rom gelangt, in das alte ſtille Rom, das heute nicht mehr lebt, wo er ſich die erſte breite Hälfte ſeines Lebens meiſt auf den Umgang mit ſich ſelbſt und mit den Götterbildern der dortigen Sammlungen angewieſen ſah. Dann, nach München berufen, ſetzte er dieſes auf ſich gekehrte Daſein fort, nur daß ſeine jugendlichen Zuhörer nun ſein eigentliches Lebenselement bildeten. Brunn ſteht auf dem Boden der lebendigen Gegenwart. Seine „Götterideale" ſind keine nachzügleriſche Arbeit, ſondern ſie wollen der deutſchen Jugend der neuen Zeit das vermitteln, was immer ein Beſtandtheil der Anſchauungen bleiben wird, die unſeren jungen Leuten mitgegeben werden müſſen, wenn

die Epoche unſerer höchſten Blüthe nicht zugleich die ſein ſoll, von der ab unſer Niedergang anhebt.

Die griechiſche Kunſt wird nie aufhören die Stellung innezuhalten, die ihrer Uebermacht gebührt. Im Dienſte wunderbar begabter Generationen, deren Gedankenarbeit das Erhabenſte iſt, was wir beſitzen, haben die griechiſchen Künſtler Jahrhunderte hindurch an der Vollendung einer Reihe idealer Bildniſſe gearbeitet, die gewiſſe Typen griechiſcher Menſchennatur bis zum Göttlichen ſteigerten. In der neuen Alterthumskunde, die unſeren Hochſchulen erſten Ranges bevorſteht, werden die Verſuche einer würdigen Beſchreibung der inhaltreichſten Leiſtungen der griechiſchen Skulptur in deutſcher Sprache wieder die höchſte Stelle einnehmen. Zum Apollo von Belvedere und dem Laokoon wird man immer wieder zurückkehren. Wo und wie und wann dieſe beiden erhabenſten Werke menſchlicher Kunſt entſtanden ſind: noch ſind ſie unentthront die einzigen Sculpturen der antiken Welt, in denen menſchliches Leiden und Leidenſchaft in unſerem Sinne künſtleriſch verklärt werden. Nur wenige unter der großen Schaar der übrigen Statuen nähern ſich dieſen beiden. Einer der großen Verluſte der uns heute bedrückt, iſt, daß uns die Fähigkeit beinahe entwandt worden iſt, Homer, den Apoll von Belvedere und den Laokoon zu verſtehen und uns für ſie zu begeiſtern. Einer ſpäteren Epoche wird ein ſolcher Zuſtand freiwilliger Selbſtberaubung unmöglich erſcheinen.

Sophokles' Tragödien in deutscher Nachbildung.

Die wissenschaftliche Betrachtung und literarische Verwerthung der Ueberbleibsel antiker Kunst und Schriftstellerei vollzieht sich heute unter zwei Gesichtspunkten: die Einen sehen in diesen Resten ehemaligen Reichthums nur Fragmente, deren Bearbeitung und Verständniß den eingeweihten Gelehrten zustehe; die Andern wünschen, daß der Genuß dieser Werke den Gebildeten im allgemeinsten Sinne zugänglich gemacht werde. Die Einen würden z. B. auch verlangen, daß halb zerstörte Statuen unrestaurirt in den Museen aufgestellt würden, so daß sie den Gelehrten als unverfälschtes Material sich darbieten; die Andern würden kunstsinnig ausgeführte Restaurationen gutheißen, mit deren Hülfe auch die, denen ihre Lebensarbeit nur seltene Blicke auf diese Ruinen ehemaliger Schönheit gestattet, etwas in sich aufnähmen, das den Anblick eines scheinbar frischen und abgerundeten Kunstwerkes gestattete.

Unter den Uebersetzungen der noch vorhandenen wenigen Tragödien des Sophokles war die Solger's aus dem Jahre 1808 einst hochgeschätzt. In Vorrede und Einleitung wendet sich Solger an ein philosophisch gebildetes Publicum, welches als das damals herrschende angenommen werden darf. Erfüllt war es von dem Geiste, aus dem Goethe's Correspon-

denz mit Schiller hervorgegangen war; der Geſinnung nach eine nicht durch öffentliche Rede, ſondern durch Lectüre gebildete, tief empfindende, nicht raſch auffaſſende, ſondern nachdenklich ſtill den Gedanken Anderer nahe kommende, ſcharf urtheilende aber im Großen dankbare Menſchenſchicht, die für ſich beſtand und die die Erzeugniſſe der gleichzeitigen Schriftſtellerei als an ihre Adreſſe gerichtet anſah.

Bader*) läßt ſeine neueſte Nachbildung der Sophokleiſchen Tragödien mit dem Aias beginnen.

Erſter Auftritt.

Odyſſeus geht ſuchend auf der Bühne umher; in den Wolken erſcheint Pallas Athene, die ihn eine Zeit lang ſchweigend beobachtet. Später Aias.

Athene.

Ohn' Unterlaß, Odyſſeus, ſieht mein Auge
Dich auf der Suche, wie du deinen Feinden
Mit raſchem Anſchlag beizukommen denkſt.
So ſpähſt du heute um des Aias Hütten
Hier, wo er in der Schiffe weitem Kreiſe
Den letzten Poſten inne hat, und prüfſt
Seit langem ſeiner Füße friſche Spur,
Um zu erkunden, ob er drinnen weile,
Ob nicht. Und wie des Schweißhunds Witterung
Hat dich dein Spürſinn recht ans Ziel gebracht:
Denn drinnen weilt er eben jetzt, vom Haupte
Rinnt ihm der Schweiß und Blut von ſeinen Händen.
Du kannſt dir's alſo ſparen, durch die Thür
Hineinzulugen. Aber ſage mir,
Was iſt's, das alſo eifrig dich gemacht?
Ich kann dir raten, wenn du folgen willſt.

Das dürfte von modernen Schauſpielern geſprochen als ein Verſuch wohl aufgenommen werden, in Shakeſpeariſcher Diction antike Dinge uns näher zu bringen.

*) Sechs Tragödien von Sophokles in deutſcher Nachbildung von Franz Bader. Leipzig, S. Hirzel, 1896.

Solger hatte Athene anders reden laſſen:

Dich, Sohn Laertes', ſeh' ich ſtets im Hinterhalt,
Hinwegzufangen, was ein Feind dir ſinnen mag.
Auch itzt um Aias' Schiffsgezelt, wo dieſer ſchließt
Der Reihe Grenzen, ſchau ich, wie du lange ſchon
Mit Jägertritten ſchleicheſt, und betrachteſt viel
Der friſch getretnen Spuren Maß, ob ſicherlich
Er drinnen ſei, ob außen. Und es leitet, wie
Der Lakonerhündin Naſe, dich dein Spürerfuß.
Denn ſicher iſt er drinnen, und ihm trieft der Schweiß
Vom Haupt und ſeiner ſchwertbefleckten Fauſt herab.
In dieſes Thor auch unverwandt hineinzuſchaun
Bedarf es drum nicht ferner; ſondern ſage mir
Was nun dich antrieb, und vernimm die Wiſſende.

Das würde, heute von der Bühne herabtönend, beinahe unverſtändlich ſein. Solger ſchrieb in einer für griechiſch verſtehende Leſer berechneten, Nachdenken erfordernden Sprache. Seine Leſer hatten Zeit. Sie verglichen mit dem Texte oder hatten Freunde, welche verglichen. Sie ſahen in den Athenern eine mit den Mitteln feinſten Verſtändniſſes ausgerüſtete, hoch über dem Durchſchnitt der heutigen Gegenwart ſtehende Geſellſchaft. Den Athenern jemals wieder nahe zu kommen, was geiſtigen Lebensgenuß anlangt, erſchien unmöglich. Wilhelm von Humboldt war der leuchtendſte Vertreter dieſer Anſchauung.

Für ſolche Leſer ſchreibt Franz Bader nicht. Er widmet ſeine Uebertragung einem Gymnaſialgenoſſen, mit dem er einſt für Sophokles ſchwärmte und der ihn nach langen Jahren wieder aufſucht. Als Ingenieur iſt er derweile in der Welt weit herumgekommen, hat an den Ausgrabungen in Mykene und Tiryns perſönlich theilgenommen, kennt genau, was da gefunden worden iſt, bewundert Olympia's und Pergamon's Skulpturen und Bauten: die alte Begeiſterung für Sophokles

aber hat er völlig eingebüßt. Bekehren läßt er ſich nicht mehr. Bader hat den Bericht über dies Zuſammentreffen in Geſtalt eines Gedichtes ſeinem Buche vorgeſetzt, etwa wie Voß ſeiner Homerüberſetzung die Widmung an Stolberg, in der er die Begegnung mit Homer beſchreibt. Kaum iſt der Verächter des großen Atheners abgereiſt, als Bader ſich zu einer Ueberſetzung bereit macht, die den Abtrünnigen nachträglich doch noch bekehren wird. Einem völlig modernen Manne Sophokles wieder nahe zu bringen, iſt die Aufgabe.

Bader überträgt in der That anders als Solger vor neunzig Jahren, da Schiller eben geſtorben war und Goethe in den Fünfzigern noch ſtand. Es gibt auch heute wohl noch Leute, die griechiſche Autoren in ihrer Sprache leſen ohne den Segen der Fachleute nachzuſuchen, aber ihre Zahl ſcheint gering zu ſein und nimmt wohl kaum zu. Dennoch leben ihrer vielleicht noch. Man erhält jetzt zuweilen Aufforderungen zu Selbſtbekenntniſſen wirthſchaftlicher und auch geiſtiger Art. Dächten wir uns dieſe Ausfragungen zu höchſter Feinheit geſteigert, ſo würden gewiſſe Charakters- und Lebensſchickſalszüge in beſtimmter Vereinigung öfter vielleicht wiederkehren und zu den Volkstypen der beſſeren Klaſſen auch folgender etwa gehören —: „Höherer Civilbeamter. Ueberhäuft mit Arbeit, aber ihr gewachſen. Starkes Bedürfniß geiſtiger Erholung durch geſchichtliche Lectüre, Muſik, neueſte bildende Kunſt, Romane, Theater. All das nicht oberflächlich betrieben, ſondern, dem Charakter des Mannes angemeſſen, Drang, das Genoſſene, Geſehene, Gehörte in ſich abzurunden. Mit großem Reſpekt erfüllt vor der Gabe guten ſchriftlichen Ausdrucks, kein Intereſſe aber für Alterthum und antike Literatur, ſondern freundliches Ablehnen dieſer Dinge. Ent-

ſchiedene Zuſtimmung jedoch, daß die von Fachgelehrten in dieſer Richtung geforderten Summen zu bewilligen ſeien. Ein gewiſſes Mitleid beim Erinnern der Gymnaſialzeit. Damit verbunden jedoch hochachtungsvolles Gedenken einzelner Lehrer in den beiden höchſten Klaſſen, die den deutſchen Unterricht darin ertheilten."

Ich würde, lägen nicht ganz beſonders drängende Verhältniſſe vor, nicht unternehmen, einen Mann dieſer Art auch auf Bader's Sophokleſesübertragung hinzuweiſen. —

Leſe ich für mich jene erſten Verſe des Aias griechiſch, ſo klingt in mir folgendes Echo in deutſcher Sprache etwa mit:

Athene.

Immer zwar, o Sohn des Laertes, ſehe ich dich
auf der Spur eines Feindes, um ihn abzufangen,
jetzt aber erblicke ich dich bei den am Meere ſtehenden Zelten
des Aias — wo er am Ende des Lagers ſeine Stelle hat —
lange ſchon, wie einen Jäger mit dem Hunde an der Leine,
den Spuren
jenes Mannes nachgehen, die friſch eingeſtampft ſind, um zu
erkennen,
ob er drin oder nicht drin ſei. Leicht trägt (dein Gang) dich
dahin
wie eines Lakoniſchen Hundes wohlſchnüffelnder Gang.
Drinnen iſt der Mann, eben kam er; das Haupt
ſchweißtriefend geſenkt, und die ſchwertmordenden Hände.
Lauernd durch dieſes Thor hineinzuſchauen iſt nicht nöthig:
ſage, weſſentwegen
du ſo eifrig bemüht biſt. Ich ſah (was geſchah) und will dir
Auskunft geben.

Keine Ueberſetzung für Andre alſo, ſondern der proſaiſche Niederſchlag des ſophokleiſchen Textes in mir: ein klangloſes Wortgerippe. Leſe ich Dante oder Molière, ſo gewinnen ihre Verſe durch den Klang der Wortverbindungen und durch

den Rhythmus eine höhere Wirkung in mir, da ich ihre beiden Sprachen ſpreche und ſprechen höre. Die griechiſche aber, mir doch von Jugend auf vertraut, bringt ein tönendes Echo in mir nicht hervor. In den griechiſchen Verſen der Tragödie Aias muß, als ſie noch friſch war, die lauſchenden Athener etwas entzückt haben, das ich nicht herauszuhorchen im Stande wäre. Was Verſe eines Dichters in den Ohren eines Publicums lieblich erklingen läßt, empfinden voll doch wohl nur die Gleichzeitigen. Schon bei denen Goethe's fühlen wir es hier und da ſchon nicht mehr. Odyſſeus erwiedert in unſerer Tragödie, als er Athene hört:

> O ſüßer Klang der Sprache, o geliebteſte
> Von allen Göttern, dich vernehm ich — meinem Auge
> Nicht ſichtbar: doch mein Herz durchſchauernd wie
> Erzmündige Drommeten aus Tyrrhene.

Wie vermöchte dieſer „ſüße Klang" dem Ohre eines heute geborenen Deutſchen aus jenen Verſen herauszutönen? Unſer Ohr iſt für Anderes gebildet. Wieweit den Athenern alſo, die jene Verſe vernahmen, ſie modern und anziehend waren, vermag ich nicht zu ermeſſen. Aber auch nicht einmal, wieweit einige Ausdrücke und Bilder darin real oder nur ſymboliſch zu nehmen ſeien, iſt mir klar, ein Zweifel, der das Verſtändniß unſerem eigenen Sprachgefühl entrückter Dichtungen ja am meiſten beeinträchtigt. Es iſt z. B. dem Gefühl des Ueberſetzers überlaſſen, anzudeuten, wie weit ἁρπάζειν hier handgreifliches Anpacken bedeute. Athene vergleicht, um Odyſſeus' Wachſamkeit zu preiſen, ihn bald mit einem Jäger, bald mit deſſen Hunde, und Sophokles läßt ſie vielleicht die Sportwendungen gebrauchen, in denen in Athen von Dingen der Jagd jener Zeit die Rede war. Bei Solger

tritt das nicht hervor. Solger hat auch noch in der Ausgabe von 1837:

Dich, Sohn Laertes', ſeh' ich ſtets im Hinterhalt,
Hinwegzufangen, was ein Feind dir ſinnen mag.

Sophokles' Aias von Adolf Schöll, Berlin 1842:

Zu jeder Zeit, Laertiade, fand ich dich,
Dem Feinde Kundſchaft abzufangen, auf der Jagd,
Und ſeh' auch jetzt ꝛc.

Sophokles' Werke von Adolf Schöll, 1853, bringen dagegen:

Dich, Sohn Laertes', höre, find' ich jederzeit
Behende Feinden beizukommen auf dem Strich:
Auch jetzt ſchon lange ſeh' ich ꝛc.

Sophokles von J. J. C. Donner, 8. Auflage 1875, hat:

Zu jeder Stunde treff' ich dich, Laertes' Sohn,
Wie du, den Feind zu greifen, ſeine Fährt' erſpürſt;

Sophokles' Aias von Guſtav Wendt, 1866, ſagt:

Stets hab' ich auf der Lauer Dich, Laertes' Sohn,
Erblickt, um Deiner Feinde Pläne auszuſpäh'n;

Bader überträgt, ich wiederhole:

Ohn' Unterlaß, Odyſſeus, ſieht mein Auge
Dich auf der Suche, wie du deinen Feinden
Mit raſchem Anſchlag beizukommen denkſt.

Odyſſeus ſucht nach den Spuren von Feinden, die Böſes im Sinne haben, und die er mit raſchem Zugreifen ertappen will, und zwar nimmt er dieſes Aufſpüren wie ein Jäger vor, der den Spuren des Wildes nachgeht: dieſen Gedanken kurz und glücklich und modern wiederzugeben, war Sache des Ueberſetzers. Vielleicht hätte ſich das noch deutlicher ſagen laſſen.

Die Hauptſache bleibt, daß Bader es unternimmt, Sophokles mit der Gegenwart in Verbindung zu halten. Das Bedenkliche im vorliegenden Falle iſt, daß ſein abtrünniger

Gymnaſialgenoſſe Begeiſterung für griechiſche Skulptur und Architektur noch empfindet, und nur Sophokles für ihn untergegangen iſt. In welche Hände, was die griechiſchen Dichter anlangt, war er vielleicht gefallen? Wie wenig unſere fachmänniſchen Lehrer hier zu vermitteln wiſſen, zeigt das Verhalten mancher auf unſeren Univerſitäten Gebildeten heute: die Beſchäftigung mit der antiken Literatur iſt ihnen gleichbedeutend mit Theilnahme an widerwärtigem Gelehrtengezänk. Möchten die, in deren Hand die Erziehung der Lehrer gegeben iſt, die unſere nächſte Generation wiederum zu erziehen haben, das bedenken. Es gibt noch Leute, die zum „Lande der Griechen" die unſchuldige Sehnſucht hegen, die Goethe mit unſterblichen Worten in Iphigeniens Seele legte: möchten dieſe niemals zulaſſen, daß das, von unſerer idealen Gelehrſamkeit nicht Haß ſondern Liebe erwartende deutſche Publicum mit den lebenſpendenden Reichthümern der griechiſchen Dichtung außer Berührung komme. Der Lehrer ſoll der Jugend die Fähigkeit verleihen, das geiſtig Große zu verſtehen. Die Aufgabe beſteht nicht darin, wiſſenſchaftlich unſelbſtändige junge Leute in Streitigkeiten hineinzuverführen, die ihre Zukunft verärgern, vielleicht verbittern. Man verzeihe den Stoßſeufzer. Ich ſtehe, indem ich dies niederſchreibe, unter dem Einfluß frenetiſcher Aeußerungen, die mir kürzlich zu Gehör und zu Geſichte kamen. —

Es wäre wünſchenswerth, daß Jemand Sophokles einmal noch mehr als Bader thut mit dem Maßſtabe der heutigen, auf der Bühne erfolgreichen dramatiſchen Erfahrungen mäße. Ich habe den Aias aus bloßem Intereſſe am Gange der Tragödie von Neuem in dieſer Uebertragung durchgeleſen und die Theaterkenntniß des Sophokles und ſeine Kunſt, die Charaktere zu den Trägern der Verwicklung zu

machen, bewundert. Jeder Mithandelnde trägt zur Steigerung der Effecte bei, alle Motive sind verständlich, die Höhe der Tragödie ist beklemmend, der Abschluß befreiend und verklärend. Auch dem heutigen Weltgetriebe verständliche Charaktere sind hier einander gegenübergestellt. Diese Conflicte werden jedem kommenden Jahrhundert als aus dem Gefühle der lebenden Gegenwart heraus menschlich neu erregend scheinen. Das Verhältniß der Frau zum Manne, des Kindes zum Vater, des Bruders, der Schwester zum Bruder, der Untergebenen zum Vorgesetzten bethätigen sich hier als die aufregenden Momente. Tiefer und schöner würde Shakespeare sie nicht gefaßt, dramatisch wirksamer auch er sie nicht auf die Bühne gebracht haben. Gleich denen Shakespeare's sind die Theaterstücke des Sophokles Weltbesitz. Sophokles stand dem besten Volke seiner Zeit gegenüber und so soll er dem unseren gegenüberstehen. Lassen wir uns das Recht nicht rauben, wie Goethe und Shakespeare so auch Sophokles zu verstehen. An die Gegenstände gelehrter Betrachtung heften sich heute sogenannte „Fragen" an. Wer in diesen Fragen nicht mitreden könne, scheint es, könne überhaupt nicht urtheilen. Goethe hat seinen Faust nicht „mit Anmerkungen" erscheinen lassen. Was er seinen Worten nach „hineingeheimnißte", sollte seinem Sinne nach dem Urtheil jedes Lesers zu erkennen überlassen bleiben. Schon beginnt die Meinung sich zu verbreiten, wichtiger als das Eindringen in den tiefen Sinn des Faust sei die Kenntniß der vorgoetheschen Faustdichtung und der „Näthe" innerhalb des Stückes. Welch' ein Genuß, den Aias als Kunstwerk zu verfolgen, Sophokles nur als Dramatiker zu beurtheilen!

Dante-Literatur.

Es gibt vier Dichter, mit denen jede Nation heute rechnen muß: Homer, Dante, Shakeſpeare, Goethe. Ein Volk, in deſſen Mitte eine Anzahl bedeutender Leute nicht mit dieſen ſich beſchäftigt, gehört nicht zu den Nationen, welche zählen. Man findet es bedenklich, daß die Chineſen europäiſch geſchulte Soldaten zu haben verſuchen und Eiſenbahnen bauen, als ob China den Anſpruch erheben wollte, auch politiſch aggreſſiv etwas zu gelten: gefährlich würde dieſe Volksmaſſe erſt dann erſcheinen, wenn von der begeiſterten Aufnahme chineſiſcher Ueberſetzungen Homer's, Dante's, Shakeſpeare's und Goethe's die Kunde zu uns dränge.

Die Beſchäftigung der civiliſirten Völker mit dieſen Dichtern iſt unüberſehbar umfangreich. Wir ſind geſättigt von ihren Anſchauungen. Ihr Einfluß breitet ſich immer weiter aus. Genau unterrichtet zu ſein von dem, was in Büchern und Zeitſchriften fortſchreitend an Anſichten über ſie ans Licht tritt, würde auch dem kaum möglich ſein, der ſich mit nichts Anderem beſchäftigte. Hierin liegt die Entſchuldigung dafür, daß bei zufälligem Hineingreifen in den Stoff einige Bücher jetzt hier beſprochen werden, die Dante an-

gehen, ohne daß auf die gesammte übrige Literatur Rücksicht genommen wird.

Nicht einmal was in Deutschland letzter Zeit über Dante geschrieben wurde, ist mir in umfassendem Maße bekannt. Es müßte, wollte man das Verhältniß nur unserer bedeutenden Männer zu Dante feststellen, langwierige Lectüre dafür vorausgehen. Wenn ich mir die Frage aufwerfe, wie Goethe zu ihm stand, so könnte geantwortet werden, Dante habe auf Goethe's Anschauung weder Einfluß gehabt, noch sei er ihm seiner Natur nach vertraut gewesen. In der That, das einzige Gedicht Goethe's, das als im Dante'schen Sinne etwa anzuführen wäre, sind die Terzinen auf Schiller's Schädel. Und doch wieder, wenn ich die wenigen Stellen der Schriften Goethe's, die von Dante handeln, in eine Reihe stelle, schließen sie sich zu einer so intensiven Würdigung Dante's zusammen, daß man an dauernde Beschäftigung mit ihm bei Goethe glauben möchte. Im Jahre 1801 urtheilt er: „Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolino's und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat." In der italienischen Reise verleugnet er ihn; in einer Besprechung der Uebersetzung von Streckfuß spricht er bewundernd, aber kalt von Dante; völlig aber enthüllt er seine Gesinnung in den Jahresheften von 1821 in der Formel „Dante's widerwärtige, oft abscheuliche Großheit". Man hat das Gefühl, daß Goethe sich Dante fern zu halten suchte, daß er ihn aber aus intimer Kenntniß würdigte. Erst im Laufe der letzten fünfzig Jahre ist Dante unserem größeren Publicum bekannt geworden. Heute, den immer neu eintretenden Uebersetzungen, sowie den sich folgenden neuen Auflagen der vorhandenen nach, ist er populär in

Deutſchland. Dieſen Umſchwung literarhiſtoriſch bei uns, und, was dazu gehörte, in der Weltliteratur nachzuweiſen, wäre eine ſchöne Aufgabe.

Es ſteht mir zu wenig Material zu Gebote, als daß ich im Nachfolgenden mich als Jemand geben dürfte, der ein Buch dieſes Inhaltes in den äußeren Umriſſen zu geſtalten wüßte; dennoch halte ich mich für befugt, eine Anzahl neuerer Publicationen in dieſem Sinne zu beſprechen. Sie haben nichts miteinander zu thun. Sie kommen mir zufällig gleichzeitig in die Hände, und dies iſt der einzige Grund, das, was gelegentlich ihrer Durchleſung an Gedanken in mir aufſtieg, hier zuſammenzufaſſen.

---

1. Dante Alighieri's Göttliche Komödie. Metriſch übertragen und mit kritiſchen und hiſtoriſchen Erläuterungen verſehen von Philalethes. Vierter unveränderter Abdruck der berichtigten Ausgabe von 1865—66. Erſter Theil: Die Hölle. Mit einem Porträt Dante's, einer Karte und zwei Grundriſſen der Hölle. Leipzig, B. G. Teubner. 1891. Zweiter Theil: Das Fegefeuer. Mit Titelbild: Philalethes (1872), ſowie einer Karte und einem Grundriſſe des Fegefeuers. Ebenda. Dritter Theil: Das Paradies. Mit Titelbild: Philalethes auf dem Todtenbette (1873), ſowie einem Grundriß von Florenz, einer Darſtellung des Sitzes der Seligen und einer Karte. Ebenda.

Die Frage iſt mir oft gethan worden, welche Ueberſetzung Dante's als die beſte zu empfehlen ſei, und ich habe ſtets die vorliegende genannt. Sie übertrifft die anderen mir bekannten Verſuche, Dante's Gedanken deutſch auszuſprechen. Es gereicht ihr zum Vortheil, daß ſie kein dichteriſches Product für ſich, ſondern nur eine ſchlichte Uebertragung ſein will. Die deutſche Sprache iſt zu Uebertragungen jeder Art wohl geeignet. Nur muß man zuerſt den Gedanken und in zweiter

Linie erſt die Form ins Auge faſſen. Dante hat etwas Rauhes. Er kann nicht in ſpielender Schmiedearbeit deutſch wiedergegeben werden. Dante paßte ſeine Diction der Sprache des Tages an und wollte, daß die Gedanken vorwalteten. Die deutſche Sprache bietet dem reimenden Dichter nicht die einfachen Gelegenheiten dar, ungenöthigt und wie aus ſich ſelbſt in wohltönende Bewegung zu verfallen, die die italieniſche gewährt. Im Deutſchen muß oft geſucht werden, wo das Italieniſche aus ſich ſelber die Reime zu ſchaffen ſcheint. Philalethes hat die Reime unberückſichtigt gelaſſen, ſeine ungereimten Verſe aber aus ſo inhaltsvollen Worten zuſammengefügt, daß das Fehlen der ineinanderklingenden Schlußſilben nicht empfunden wird. Was ſeiner Sprache an Colorit zu fehlen ſcheint, iſt ihr in deſto höherem Maße an Zeichnung eigen.

Es iſt dem vorliegenden unveränderten vierten Abdrucke der berichtigten Ausgabe von 1865—66 eine Einleitung beigegeben, welche die Geſchichte der Ueberſetzung enthält. Der Beginn der Beſchäftigung mit Dante fällt bei Philalethes in die Jahre 1821 und 1822. Es war die Zeit, wo man ſich in Deutſchland gern in die Vergangenheit verſenkte, weil die Gegenwart zu werthlos erſchien. Die Ueberſetzung wurde nur zu eigener Befriedigung, ohne den Gedanken an Publication unternommen, dann iſt ſie anfangs nur für Freunde gedruckt worden, und durch ihren wachſenden Werth für das große Publicum dieſem endlich ganz zu eigen gegeben worden. Schön und wichtig iſt der Abdruck eines Briefes Alexander von Humboldt's über Dante und dieſe Ueberſetzung, abgefaßt in der ſeltſam tief empfundenen, aber faſt ſchwülſtig erſcheinenden Sprache dieſes großen, in lichter Gedankenhöhe dahingehenden Mannes, deſſen Würdigung dem deutſchen

Volke erſt wieder kommen muß. Es reihen ſich an dieſen, von J. Petzhold unterzeichneten Bericht ſämmtliche Vorreden der verſchiedenen Ausgaben von Philalethes' Hand. Man hat das Gefühl, daß dieſe Behandlung des Buches als Druckwerk die durchaus richtige und angemeſſene ſei. Das Titelkupfer des dritten Theiles (und Bandes) trägt die Unterſchrift: Philalethes (König Johann von Sachſen) † 29. October 1873. Darüber im Gewölke, das den Hintergrund bildet, ein idealer Dantekopf, deſſen Zügen die des königlichen Ueberſetzers und Commentators angepaßt worden ſind, oder vielmehr: man hat zwiſchen beiden Köpfen eine Aehnlichkeit herzuſtellen geſucht, die im Leben ſo ſtark wohl nicht hervorgetreten wäre. Ergreifend iſt es, zu gewahren, wie die verfließenden Jahrhunderte den Anſchein bloß äußerlicher Formengemeinſchaft mit dem aus ſeiner Vaterſtadt als Verbrecher verbannten Dichter zu Etwas gemacht haben, das nun zu den Gütern eines Königs gerechnet wird. Sicherlich bedeutet die Aehnlichkeit mit Dante's Zügen heute Etwas. Es iſt wie ein Adel, wenn von dem Antlitze eines Mannes geſagt wird, daß er einen Dantekopf zeige. Philalethes' Arbeit iſt bereits zu einem Theile der deutſchen Literatur geworden. Die Ausgaben folgen ſich immer raſcher, als ob die Concurrenz anderer Ueberſetzer nicht da wäre. Ich war einmal in einer Goethe's Werke betreffenden Niederſchrift davon ausgegangen, daß aus der anwachſenden Maſſe von Papier, welche mit den eigenen Worten Goethe's und mit ihm geweihten Worten Anderer von Jahr zu Jahr von ſeinem Tode bis heute bedruckt worden iſt, eine Art von äußerer Beſtätigung des zunehmenden Umfanges ſeiner Macht innerhalb des Gedankenlebens der Menſchheit ſich gewinnen laſſen würde. Wollte man dieſes Meß-

verfahren bei Dante anwenden, so würde es in überraſchend ſinnfälliger Art zeigen, in welcher Progreſſion ſein Verhältniß zum deutſchen Volke an Umfang gewinnt. Dieſer Zuwachs iſt bei Dante um ſo erſtaunlicher, als ſeine Weltanſchauung, irdiſche wie göttliche Dinge anlangend, dem Germanen fremd, zum Theil unverſtändlich iſt. Bedeutenden Antheil an unſerem Näherherantreten hat das politiſche Element. Dante war im Laufe der Zeit zu dem befreienden guten Geiſte Italiens geworden. Als dem primum movens der Wendung, die die Geſchicke Italiens aus der Knechtſchaft zur Freiheit nahmen, werden ihm in ſeinem Vaterlande überall Statuen errichtet. Aber auch unſere Stellung zum Inhalt ſeiner Dichtung iſt heute eine andere als vor hundert Jahren. Wir ſehen die Miſchung antiken und modernen Weſens, aus der das wunderbare Gewand von ihm gewoben worden iſt, in das er Himmel und Hölle kleidete, mit unbefangeneren Blicken an. Unſer literariſcher Horizont iſt weiter geworden. Die Madonnen Raphael's ſind in proteſtantiſchen Häuſern ebenſo heimiſch wie in katholiſchen. Dante hat, wie die großen italieniſchen Meiſter, etwas Confeſſionsloſes. Die Gedankenkraft, die Dante's Verſen entſtrömt, die Macht, mit der er unſere Phantaſie zwingt, ſeine Anſchauungen zu reproduciren, iſt das Entſcheidende für den Erfolg ſeiner Dichtungen. Sie zu kennen, wird immer größeren Kreiſen Genuß und Bedürfniß. Und ſo ſtehen wir auch hier der Thatſache gegenüber, daß das Ernſte und Große unaufhaltſam ſeine Wirkung thue.

2. Dante, son temps, son œuvre, son génie. — Étude littéraire et critique par John A. Symonds. Traduit de l'anglais avec l'autorisation de l'auteur par Mlle C. Augis, Agrégée de l'Université. Paris, Lecène, Oudin et Cie, Éditeurs. 1891.

Auch mit der Geſchichte der Dante-Reception in England und Frankreich bin ich weniger bekannt als man ſein müßte, um den beiden Verfaſſern dieſes Buches durchaus gerecht zu werden. Auf das engliſche Publicum haben Flaxmann's Illuſtrationen zuerſt großen Einfluß geübt. Lord Byron ſind Dante's Dichtungen vertraut geweſen, ja, bilden eins der wichtigſten Elemente ſeiner Phantaſiearbeit; vielleicht aber nur, weil Byron in Italien heimiſch war. In Frankreich haben die modernen Maler aus Dante Stoff zu Werken geſchöpft, die Jedermann kennt. Delacroix's Ueberfahrt Dante's und Virgil's über den Styx iſt ein berühmtes Werk. Das Gleiche kann von Ary Scheffer's Francesca di Rimini gelten. Dante's ſcharfer Realismus kam zu einer Zeit, wo Deutſchlands Empfänglichkeit dafür noch ſchlummerte, den Anſchauungen der Franzoſen und Engländer entgegen. Italien hat dieſen beiden Nationen zu einer Zeit ſchon ſehr nahe geſtanden, wo es der unſerigen nur aus der Ferne erſt bekannt war. — Die umfaſſendere Aufmerkſamkeit des deutſchen Publicums auf Dante iſt durch die gefliſſentliche Beſchäftigung des Kreiſes, der Friedrich Wilhelm IV. umgab, mit Dante, Anfangs aber eher im Sinne der Oppoſition dagegen, geweckt worden. Hier galt es ſchon als ein Verbrechen, wenn Schlegel von „Dante's ghibelliniſcher Härte" ſprach. Auch als Charakteriſirung dieſer Stimmung iſt jener oben erwähnte, kurz geſchriebene Brief Humboldt's wichtig, in welchem er, nach Erſcheinen des Paradieſes, König Johann's nun vollendet vorliegende Arbeit

begrüßte. Humboldt spricht über die Erscheinung großer Männer im Schooße der Völker, über die Betheiligung von Fürstenhäusern an der ihrer Würdigung geweihten geistigen Arbeit, vermeidet aber durchaus, in den Ton Derer einzustimmen, der, Dante betreffend, am preußischen Hofe damals maßgebend war. Für die Vertreter dieser Anschauungen war Dante ein Bote aus dem Leben höherer Sphären. Witte's Art, Dante zu erfassen, ist das beste Bild der damaligen Begeisterung, die in dieser Form längst verrauscht ist. Man scheut sich heute nicht, von „Rache" und „Härte" bei Dante zu reden. Mit vollem Rechte: Dante hat seinen Feinden furchtbare Brandmale aufgestempelt. Aber auch diese Parteileidenschaft tritt heute in den Hintergrund. Was wir zuerst an Dante bewundern, ist die Kunst, mit der er eine ungefüge Sprache literarisch gezähmt und mit ihrer Hülfe ein Bild des geistigen Inhaltes seiner Epoche gegeben hat. Dies auch zwang Goethe zu staunender Unterordnung. Der Triumph der heutigen Kunst nach allen Richtungen ist Wiedergabe des Lebenden. Hierin war Dante einer der größten Meister und dies macht ihn uns theuer. Wir lassen beinahe bei Seite, was sonst in ihm enthalten ist. Andere Zeiten werden vielleicht wiederum anders denken.

Ich kenne Mr. Symonds' Buch nicht im Original. Die erste Auflage erschien der Auskunft zufolge, welche die Uebersetzung liefert, vor dreißig Jahren bereits. Der ausgesprochene Zweck des Verfassers war, den mit Dante unbekannten Leser dem Dichter näher zu bringen. Die biographischen Nachrichten füllen die erste Hälfte des Buches. Eine Würdigung Dante's die zweite, umfangreichere. Mit zarter Hand leitet der Autor in den verborgeneren Sinn und die intimeren

Schönheiten des Hauptgedichtes und der anderen Schriften ein. Soviel dem Fremden ein Urtheil erlaubt ist, schreibt Mlle. Augis in ihrer Ueberſetzung ein fließendes wohlklingendes Franzöſiſch. Das Buch darf auch deutſchen Leſern empfohlen werden. Den heute zahlreichen Anfängern im Studium dieſer Dinge zumal, zu deren Vortheil die angeführten Gedichtſtellen in Anmerkungen unter dem Text überſetzt worden ſind.

---

3. The New Calendar of Great Men. Biographies of the 558 Worthies of all Ages and Nations in the Positivist Calendar of Auguste Comte. Edited by Frederic Harrison. London and New York, Macmillan and Co. 1892.

Einer der dreizehn Monate, in die Comte's poſitiviſtiſcher Kalender das Jahr theilt, trägt Dante's Namen. Homer, Dante und Shakeſpeare ſind die Dichter, denen die Ehre, Monaten die Namen zu geben, von Comte zugeſchrieben ward. Dante's Monat enthält vier Wochen, deren allemal ſiebente Tage Arioſt, Raphael, Taſſo und Milton heilig ſind. In Betreff der übrigen Monate und Wochen ſei auf das ſeltſame, umfangreiche Buch ſelbſt verwieſen, deſſen Vorrede auch die Gründe darlegt, aus denen beſtimmte Männer gewählt, andere aber wieder ausgelaſſen worden ſind. Ueber den Monat „Dante“ und deſſen 49 Antheilhaber — denn manche Tage haben doppelte Vertretung — wird S. 309 Auskunft gegeben. Die Biographie Dante's rührt vom Herausgeber her und beruht, ſeiner Angabe nach, auf Scartazzini's Arbeiten. Deutſche Bücher werden in der außerdem dafür benutzten Literatur nicht angeführt! Von den engliſchen Proſa-Ueberſetzern ſind Carlyle (Bruder des großen Carlyle), Butler, Veron erwähnt; von denen, die in Verſen übertrugen, Cary

und Longfellow; von den franzöſiſchen nur Lamennais' Ueber-tragung in Proſa.

Die Menſchheit beſitzt, Mr. Harriſon zufolge, drei Dichter erſten Ranges: Homer, Dante, Shakeſpeare. Nicht ihr Genius allein kommt bei dieſer Rangfrage in Betracht, ſondern auch der Inhalt ihrer Werke. Fragen wir, wer von ihnen der einfachſte war, weſſen Werke zumeiſt ergötzen, die meiſte Ab-wechſelung, den größten Zauber des Ausdruckes bieten, uns am meiſten entzücken, ſo nimmt Dante die niedrigſte Stelle unter dieſen dreien ein. Dagegen was monumentale Kraft, machtvolle Erfindung und Einblick in den menſchlichen Charakter anlangt, ſteht er keinem von ihnen nach. Und ſchließlich wird nach der Weltſtellung deſſen, was er behandelt gefragt, nach der Art wie Menſchheit und Natur, Vergangenheit, Gegen-wart und Zukunft — alles dies als ein Ganzes genommen — von ihm aufgefaßt werden, wie er den Inbegriff alles Wiſſens zu geſtalten bemüht iſt, ſo gebührt Dante die erſte Stelle. Ohne Zweifel ſtand Comte auf dem Grund und Boden dieſer Ueberzeugung, als er die Divina Commedia das unvergleichliche Gedicht nannte, das den höchſten Ruhm menſchlicher Kunſt für ſich hinwegnehme. Auch die weiter nachfolgenden Sätze Harriſon's ſind von Intereſſe, müſſen im Originale aber nachgeleſen werden.

Aufgefallen iſt mir, daß Goethe neben dieſen dreien nicht genannt, ja auch nicht einmal geſagt wird, warum er fort-gelaſſen ſei. Ohne Zweifel iſt Goethe außerhalb Deutſchlands noch in geringem Maße bekannt und Comte oder Mr. Harri-ſon — denn ich weiß nicht, wie weit der letztere die Ge-danken ſeines Meiſters nur wiederholt — fehlte die Kennt-niß ſeiner Werke, um ihn zum Vergleiche heranzuziehen.

Harriſon unterſcheidet, um ſeine Gedanken völlig zu concentriren, dreierlei bei der Kritik der Rangverhältniſſe der drei Größten. Erſtens den Genuß, den ſie bieten. Als Zweites den Styl. Als Drittes den Charakter. Größeren Genuß bieten Homer und Shakeſpeare. In der Schreibweiſe ſteht Dante dieſen beiden gleich. An Charakter übertrifft er ſie. Damit könnte man ſich einverſtanden erklären, wäre Homer nicht durch unſern Mangel an Kenntniß alles ihn Betreffenden außer Concurs geſetzt. Aber auch für Shakeſpeare ließe dieſe Unwiſſenheit ſich geltend machen. Ich halte den Verſuch, ein Rangverhältniß hier feſtzuſtellen, für verfehlt.

Wichtig ſind Harriſon's Aeußerungen deshalb beſonders, weil ſie das Durchſchnittsmaß der allgemeinen Meinung über Dante feſtſtellen wollen. Nicht alſo die Ueberzeugungen eines Forſchers, der ſeine Studien Dante geweiht hat und ihn überſchätzen könnte oder müßte, ſondern die Beobachtungen eines Mannes, der ſich mit der Kritik der bei den gebildeten Völkern umgehenden Anſichten über den Dichter hier nur reſumirend beſchäftigt. Er ſagt: „Anerkannt wird als Gemeinplatz, daß die Divina Commedia, dieſe „heiligen Geſänge", den Geiſt, den Wiſſensinhalt, die Religion des Mittelalters enthalten, daß Dante mit ihnen das Italieniſche als Sprache geſchaffen, der kirchlichen Kunſt ihren Inhalt gegeben und die moderne Literatur begründet hat. Der Einfluß ſeines Gedichtes iſt noch im Steigen begriffen, ſechs Jahrhunderte nach dem irdiſchen Daſein des Dichters; durch ſeine Verſe iſt all das, was in ebenſo langer Zeit vor ſeiner Geburt von der Menſchheit empfunden, geglaubt und gethan worden iſt, mit verherrlichendem Lichte übergoſſen worden." Es erklärte ſich hieraus, warum Dante dem vorigen Jahrhundert ſo wenig

gewährte, daß er für Leſſing, Goethe, Herder und Schiller nicht die Bedeutung haben konnte, die er für uns hat. Dieſen Dichtern war er nur der an ſeiner Stelle einſam wirkende fremde Poet, zu dem ſie ſich perſönlich ſtellten. Für uns ſteht er auf einem höheren Piedeſtale. Zu bemerken iſt dabei, daß unſer Publicum in dieſer Neigung zu Dante von den Schulen und Univerſitäten keinen Anſtoß empfing, wie denn auch die durchſchnittliche deutſche Geſchichtſchreibung weit entfernt ſcheint, Dante als den Träger des Einfluſſes zu behandeln, den Harriſon ſchon als Weltmeinung hinſtellt.

Sehr viel hat zur Gründung und Verbreitung der Dante heute umgebenden hohen Meinung Carlyle gethan, der in ſeinen 1838 zu London gehaltenen Vorleſungen zum erſten Male vielleicht dem großen Publicum im höchſten Sinne von Dante geſprochen hat. Carlyle's Vorleſungen, die nie gedruckt worden waren, erſchienen kürzlich erſt nach den zufälligen Aufzeichnungen Einiger, die ſeine Zuhörer geweſen ſind [1]). Zwölf Vorleſungen, die geſammte Entwicklung der Literatur von Homer bis heute umfaſſend. Weniger wichtig der Einzelheiten wegen, für deren exacte Faſſung keine Garantie geboten wird, ſind ſie von Werth um ihres Geſammtaufbaues willen. Denn darauf kommt es in unſerer, unter Notizen erſtickenden Zeit an, das Einfache mit ſicherer Hand ſo hinzuſtellen, daß es als Eigenthum weiter gegeben werden könne. Hierfür haben Carlyle in „Heroworship“ und Emerſon in den „Representative Men“ Großes gethan. Bemerken wir

[1]) Lectures on the History of Literature, delivered by Thomas Carlyle. April to July 1838. Now printed for the first time. Edited with preface and notes by Professor J. Reay Greene. New York, Charles Scribner's Sons 1892.

aber wohl, daß Emerſon unter den ſieben Männern, die die geiſtig fortſchreitende Menſchheit für ihn bedeuten, von den Dichtern nur Shakeſpeare nennt, und neben dieſem Goethe (aber als „Schriftſteller") aufgenommen hat. Er hätte auch Dante vielleicht in ihre Reihe geſtellt, nähme nicht Swedenborg deſſen Platz ein. Nun einige Stellen aus Emerſon's und Carlyle's Briefwechſel, welche zeigen wie populär Dante in Amerika iſt. 1843 ſendet Emerſon als Geſchenk des Autors an Carlyle einen Band Dante-Ueberſetzungen von Doctor Parſons aus Boſton, Zahnarzt und Sohn eines Zahnarztes. Und 1851 dankt er für John Carlyle's oben bereits genannte Proſaüberſetzung des Inferno, die von einer Menge Männer und Frauen in Concord geleſen worden ſei. Dante gehört durchaus in den Gedankenkreis beider. Wir begegnen auch in Carlyle's Dante gewidmeter Vorleſung dem Verſuche, drei Dichter als die Höchſten auszuwählen: er gelangt zu Aeſchylos, Dante, Shakeſpeare. Ich will auf ſeine Gedanken hier nicht weiter eingehen, ſondern nur auf das Buch hinweiſen. Es kommt als bloß gelegentliche, in originaler Faſſung nicht vorliegende mündliche Aeußerung von Anſichten zu beſtimmtem Zwecke, ſeinen übrigen nicht gleich, hat aber, wie alles von Carlyle Herrührende, ſeinen Werth für Gegenwart und Zukunft.

Stände Dante ſo zur Weltentwicklung, wie Comte und Carlyle ihm eine Stelle anweiſen, ſo würde man ſeine Dichtungen heute, wo der Unterrichtsplan der allgemeinen Weltjugend umgearbeitet zu werden ſcheint, in anderer Weiſe als früher hervorheben müſſen. Meinen Ueberzeugungen würde eine ſolche Einführung Dante's in unſeren Unterrichtsſtoff, dem, was wir bedürfen, jedoch nicht entſprechen. Soll zwiſchen

Dante, Homer und Shakespeare entschieden werden, so würde Dante den beiden Anderen gegenüber an dem Mangel leiden, daß die Divina Commedia uns als Ganzes fremd und sogar beängstigend anblickt. Der Kampf vor Troja, die Heimfahrt des Odysseus, die verschiedenen Ereignisse, deren Mittelpunkt Hamlet, Julia, Cordelia, Imogen, Macbeth sind, gehen uns an, als erlebten wir sie mit: Dante's Fahrten in die Bereiche der Hölle und des Himmels sind seltsame Abenteuer, die uns in ihrem Verlaufe theilnahmslos lassen. Und ferner, während Homer und Shakespeare Charaktere vor uns sich entwickeln lassen, steigen sie bei Dante nur auf, um wieder zu verschwinden. Und drittens, während Homer und Shakespeare als Persönlichkeiten uns anziehen, stößt Dante uns eher ab. Eine gewisse Kühle umgibt ihn. Er ist unbarmherzig. Er haßt. Goethe's Gefühl ihm gegenüber, das aus einer Mischung von Abneigung und Bewunderung bestand, ist verständlich.

Ich unterbreche die Betrachtung Dante's hier, um auf einen der Artikel zu kommen, der als Theil des in Besprechung stehenden Buches für den deutschen Leser auch übrigens von Interesse ist.

Diese, wie ich mich belehren lasse, von einem Comité hergestellte Sammlung von 559 Biographien der Männer, welche der Philosoph Comte als Repräsentanten der Menschheitsentwicklung aus dem allgemeinen Vorrathe zusammengesucht hat, ist ein Versuch, sich über die vorhandene Geschichtsliteratur zu erheben. Dem deutschen Auge muß auffallen, daß Deutschen, welche an der allgemeinen Menschheitsentwicklung als meistbetheiligt anzusehen wären, unter den 558 Plätzen nur 32 zu Theil geworden sind. Und zwar: Beethoven, Euler, Fichte, Friedrich dem Großen, Geßner, Gluck,

Goethe, Guttenberg, Haller, Händel, Hegel, Herder, Holbein, Kant, Karl dem Großen, Karl Martel, Kepler, Klopſtock, Leibniz, Leſſing, Mozart, Oken, Otto dem Großen, Ritter, Schiller, Theodorich, Thomas a Kempis, Weber, Winckelmann, dazu zwei Schweizern: Geßner und Haller. Luther, Dürer, beide Humboldt's, Bach, Cornelius, um nur dieſe zu nennen, fehlen alſo. Dagegen finden wir unter den Italienern Roſſini, Bellini und Donizetti, Paul Veroneſe und Metaſtaſio angeführt.

Als eine Probe der Behandlung überſetze ich Herder's Biographie.

„Herder, geboren 1744, geſtorben 1803."

„Johann Gottfried von Herder wurde zu Morungen in Oſtpreußen geboren. Sein Vater war ein Dorfſchulmeiſter. Er ſtudirte Medicin in Königsberg, in der Folge Theologie und Philoſophie. 1764 wurde er Hülfslehrer und Prediger an der Domſchule in Riga; doch da er die Welt zu ſehen wünſchte, nahm er eine Stelle als Reiſebegleiter eines Prinzen von Holſtein-Oldenburg an. In Straßburg kam er in engen Verkehr mit Goethe. 1775 trat er eine theologiſche Profeſſur in Göttingen an und verfolgte unter dem Patronate des Herzogs von Sachſen-Weimar ſeine philoſophiſchen Studien.

„Sein Hauptwerk Die Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit kam 1784 heraus. Es iſt in zwanzig Bücher eingetheilt. Ausgehend von einer kurzen Ueberſicht der Stellung des Menſchen zur Erde, ſowie zum Thier- und Pflanzenreich, verſucht Herder, im Hinblick auf die verſchiedenen Formen der Civiliſation, ein ſchrittweiſes Aufſteigen zu gemeinſamer Entwicklung der vornehmlichſt hervortretenden Fähigkeiten der Menſchheit darzulegen. Herder hatte eine ſtarke, aber verworrene (confused) Vorſtellung von Fortſchritt. Er ſah, daß die ineinander greifenden Leidenſchaften unter dem Einfluſſe der geſellſchaftlichen Bewegung zum Aufwuchſe von Inſtitutionen führten, die ein höheres Daſein begünſtigten. Außerdem erkannte er die Verkettung der Zeit-

alter und wie jedes folgende die Erbschaft des vorhergehenden antrat. Doch diese wissenschaftlichen Bemühungen brachten ihn nicht bis zur genauen Erforschung der Entwicklungsgesetze, und sein Protestantismus ließ ihn das Mittelalter ebenso mißverstehen, wie Voltaire und Condorcet es mißverstanden hatten."

Herder war, wie Jedermann weiß, nie Professor in Göttingen. Empfing auch niemals Unterstützung zu philosophischen Studien vom Herzog von Sachsen-Weimar, sondern wurde als Hofprediger von ihm nach Weimar berufen, wo er starb.

Ich weiß nichts von den heutigen Vertretern der Comte'schen Philosophie, was die deutsche Literaturgeschichte anlangt, aber sie könnten ohne Schaden etwas mehr Wissen hegen. Goethe's Würdigung übrigens ist eingehender.

---

4. Luca Signorelli's Illustrationen zu Dante's Divina Commedia. Zum ersten Male herausgegeben von Franz Xaver Kraus. Freiburg i. B., Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Klein Folio 38 Seiten. 1892.

Der Einfluß, den Dante auf die Phantasie der bildenden Künstler gehabt hat, läßt sich nicht besprechen ohne die italienische Kunst zum Ausgangspunkt zu nehmen. Der Gang der Dinge jedoch ist hier ein anderer gewesen als man glauben sollte. Im Trecento und Quattrocento treten uns die ungeheuren unter- und überirdischen Räume, welche der Dichter durchmißt, malerisch dargestellt in wenig phantastischer Art entgegen. Weder die verschiedenen Grade der Finsternisse, noch die der sich überbietenden Lichtwelt hat man auch nur anzudeuten versucht, sondern die Scenen spielen sich in sehr mäßigen Größeverhältnissen bei mäßigem Tageslichte ab. Dante hat das Aussehen eines ruhig stehenden oder wandelnden, in Betrachtung versenkten Mannes. Vergleichen wir damit

das Heutige, ſo haben Delacroix und ſpäter Doré dem Publicum mit ganz anderen Effecten der Dichtung Genüge zu leiſten geſucht.

Einen, in den Einzelnheiten ſchwindenden, in ſeinem Totaleffect dagegen mir unvergeßlichen Anblick bot die vor zwei Jahren in Trient zuſammengebrachte Ausſtellung von Modellen für eine dort zu errichtende Statue des Dichters: vierzig oder fünfzig Verſuche, in Figur und Piedeſtal Dante als den Inbegriff einer fanatiſchen nationalen Verehrung zu formen. Eine Art von Chaos bildhaueriſcher Phantaſie. Von Zimmer zu Zimmer fortſchreitend, hatte ich neue Incarnationen dieſer Träume vor Augen. Einige von überraſchender Grandioſität, aber auch dieſe nicht frei von dem Anfluge wunderlicher Ueberſpanntheit, der uns in Italien in verſchiedenſter Geſtalt heute begegnet.

Die Publication, die hier anzuzeigen iſt, hat nichts davon. Luca Signorelli brachte unter ſeinen Malereien im Dome von Orvieto eine Reihe kleiner, predellenartiger Compoſitionen an, welche zum Theil Scenen aus Dante's Inferno illuſtriren. Die meiſten ſind derartig überſchmiert, daß man ſie heute dem Meiſter ſelbſt nicht zuſchreiben möchte. Was er im Sinne hatte, zeigt am beſten jedoch eine ihnen zugehörige Studienzeichnung einer einzigen Geſtalt ſeiner Hand, ein ſchönes Blatt, bei deſſen Anblick wir ermeſſen, wie Signorelli arbeitete.

Kraus hat in den Anmerkungen das hier in Betracht Kommende beſprochen. Ich verweiſe darauf und hätte nichts zuzufügen.

Nur in einem Punkte möchte ich die Dinge für weniger abgeſchloſſen halten als er. Er beſpricht die Bildniſſe Dante's,

und natürlicherweiſe darunter das im Bargello zu Florenz im Zuſtande äußerſter Verderbniß wieder zum Vorſchein gekommene. Bekannt iſt, was dafür und dagegen zu ſagen iſt: Kraus ſchließt damit, Raphael werde in ſeinem Dante wohl auf Grund des ſeiner Zeit zu Florenz noch erhaltenen Materials das Beſte ausgewählt und reproducirt haben. Hierzu nun aber ließe ſich bemerken, daß Raphael Dante in der Camera della Segnatura zweimal dargeſtellt hat: auf dem Parnaſſe und auf der Disputa. Beide Bildniſſe ſcheinen wohl erhalten zu ſein, decken ſich aber nicht völlig. In den Einzelnheiten der Züge finden ſich leiſe Verſchiedenheiten, die möglicherweiſe darauf hinweiſen, daß Raphael beide Male verſchiedene, heute in Florenz nicht mehr ſichtbare Typen als Vorbilder benutzte. An die ſogenannte Todtenmaske des Dichters, deren Abbildung ſich auch vor der Ueberſetzung von Symonds' Buche findet, wird Niemand heute mehr glauben. —

Ich wiederhole noch einmal meine Gedanken über die Urſachen, aus denen das allgemeine Publicum ſich Dante wieder zuwendet.

Dante ſteht da als ein unabhängiger Mann, der für ſeine Ueberzeugungen gelitten hat. Er durchſchaut die Tiefen der menſchlichen Natur, und ſpricht, was er da entdeckt, in monumentaler Faſſung aus. Er liebt ſein Vaterland. Er beſchreibt es nach allen Richtungen mit einer Treue, die in jedem einzelnen Falle uns immer neu erſtaunen läßt. Er übertrifft Homer und Shakeſpeare vielleicht in der Gabe, uns in die Situation hineinzureißen, die er ſchildert. Wo er von Licht und Schatten ſpricht, verleiht er beiden unergründliche Tiefe. Seine Macht, die Dinge glaubwürdig darzuſtellen,

erſtreckt ſich bis auf das abſurd Märchenhafte. Ohne dieſe Kraft würde es ihm nicht gelungen ſein, mitten in das Gebäude der chriſtlichen Kirche hinein die fremde, ſeltſame Architektur ſeiner Viſionen hineinzuſchieben: man hat nie den Verſuch gemacht, dieſen ungeheuren phantaſtiſchen Wuſt zurückzuweiſen. Die Anziehungskraft, die Dante ausübt, erſtreckt ſich auf Katholiken und Proteſtanten. Sie beruht nur auf ſeiner Perſönlichkeit. Die Macht der Perſönlichkeit iſt das, was heute der größten Verehrung begegnet.

Wenn wir die Geſchichte des Chriſtenthums in Betreff der aus ihm ſich entwickelnden und zugleich in es eindringenden Phantaſiearbeit betrachten, ſo treten uns eine Reihe aufeinanderfolgender Epochen entgegen, deren Betrachtung mit Staunen erfüllt. Immer heben ſich die einfachen Grundwahrheiten der Lehre Chriſti rein hervor. Immer aber in andrer Gewandung. Die unendlichen Arten, Chriſtus und ſeine Erlebniſſe und Gedanken bildend künſtleriſch und dichteriſch darzuſtellen, haben die Kraft nicht, ihn ſelbſt zu verhüllen oder umzugeſtalten. Dante's Gedicht bleibt immer nur ein Märchen. Wie Shakeſpeare, der die engliſche Geſchichte der Wirklichkeit zum Trotz umgeſtaltet hat, ein Märchenerzähler bleibt. Und wie auch wohl Homer aufzufaſſen iſt. Und wie auch Goethe und Schiller. Und wie Alles, was wir Geſchichte nennen, in ſeiner höchſten Entwicklung in märchenhafter Faſſung allein vielleicht erzählt werden kann.

Giacomo Leopardi's hundertjähriger Geburtstag.

Als ich zum erſten Male nach Florenz kam, waren die Werke Giacomo Leopardi's, die ſein Freund Ranieri herausgab, Gedichte, Proſaſtücke und Briefe, neu erſchienen. Was mich im Klange der damals neu um mich ertönenden toscaniſchen Sprache entzückte, ſchienen ſie zu enthalten. Die Verzweiflung, der ſie Worte verliehen, ward gemildert, ja aufgehoben durch die Schönheit der Gedanken und der Worte. Erſt ein eigenes Leben öffnet das volle Verſtändniß ihres Inhaltes. Dieſer erſte Eindruck hat vorgehalten, wenn ich ſpäter den einen oder anderen von den vier Bänden wieder in die Hand nahm. Sie ſtanden immer da, und meine Augen ſtreiften oft ihre Titel.

Und nun ſoll den 29. Juni des Dichters hundertſter Geburtstag gefeiert werden. Ich ſuche zuſammenzufaſſen, was an Leopardi betreffenden Gedanken in mir ſich findet.

So viel Reichthum und ſo große Armuth unauflöslich vereinigt. Ein armer, verwachſener Menſch, bei dem das Mißverhältniß des Kopfes zum Körper zuerſt in die Augen fiel. Behaftet, wie er ſelbſt von ſich ſagt, mit allen Krankheiten, die der Menſch haben kann. Verkannt, ſeiner Empfindung

nach, von den Seinigen. Nicht darbend, aber mittellos unter väterlicher Gewalt. Nie auf ſich allein beſtehend. Sterbend vor dem vierzigſten Jahre als Gaſt und Laſt in einem fremden Hauſe.

Und dieſer Menſch in jugendlichen Jahren ſchon im Verkehre mit den edelſten Denkern des Alterthums und der eigenen Zeit. Productiv in Urtheil und eigener Erfindung, eine Harfe, deren geringſte Berührung höchſten Wohllaut hervorruft, ein über dem Irdiſchen ſchwebender Geiſt, ein Bewunderer der Schönheit. Umgeben von Freunden, die ihm Hülfe zu gewähren jedoch außer Stande ſich fühlen. Aufgeſucht, verehrt, angeſtaunt, und mitten im Genuſſe dieſer Wohlthaten des Schickſals ein Bettler; und mitten im Verhungern und Verſchmachten erſtickend im innerſten Ueberfluſſe. Dieſe Gegenſätze liegen klar vor uns. Und wir empfinden, ohne Leopardi geſehen zu haben, daß ſein früher Untergang für ihn eine Wohlthat war. So hoch geſtellte Menſchen nehmen Beſitz von uns. Verfolgen uns. Peinigen uns. Immer wieder ſinnen wir nach, ob dieſer Verlauf der Dinge durch nachträgliche Gedanken nicht noch ſich ändern laſſe.

Ich habe in den erſten Zeiten der Bekanntſchaft mit Leopardi eines ſeiner Gedichte zu überſetzen begonnen und zuweilen wieder geleſen, eines von denen, in welchen er die Summe ſeiner Exiſtenz zog, zu einer Zeit, wo ihm Alles verloren däuchte und auch verloren war. Ricordance. Erinnerungen. Verſe, die Leopardi's Herzen entſtrömten, als er nach vergeblich durcharbeiteter Abweſenheit zu ſeiner Familie zum letztenmale zurückgekehrt war. Müde, abgehetzt, ſtumpf, ausgegeben und krank. Er war dazu geboren, nie zum wahren Gefühle der Geſundheit zu gelangen.

Erinnerungen:

Freundliche Sieben Sterne, alſo blick' ich
Abend für Abend wieder zu euch empor
Wie ich als Kind gethan, als ihr wie heute
Ueber dem Garten am väterlichen Hauſe
Funkelnd ſtandet. Schweigend rede ich wieder
Hier mit euch von denſelben Fenſtern, wohne
Wo ich als Kind gewohnt und meiner Freuden
Ende erlebte.

Welche Bilder und Märchen
Wuchſen mir in der Seele, wenn ich euch anſah,
Euch und die andern Lichter, die euch begleiten.
Wie viel Abende, wo ich in mich gekehrt
Dort vom raſigen Abhang lange Stunden
Rings den Himmel betrachtete. Fern herüber
Tönte der Ruf der Fröſche aus den Feldern,
Ueber die finſtern Hecken und über die Beete
Irrte der Glühwurm, und wie ſanfter Athem
Kam der Cypreſſen Duft herangeflogen.
Aber vom Elternhauſe erklang Geſpräch
Und das gelinde Getön des Thuns im Hauſe.

Damals! Grenzenloſe Erwartungsträume
Hauchten das ferne Meer und die blauen Berge
Mir entgegen, die ich von dort erſchaute.
Von dort wollt' ich auf unentdeckte Welten
Ausziehn, dort erſann ich eine Zukunft
Voll unendlichen Glückes, das ich ahnte.
Denn was wußt' ich von dem, was mir beſtimmt war,
Und wie ich oft ſeitdem das ſchmerzende Daſein
Gern mit dem Tode zu vertauſchen wünſchte?

Niemand ſagte mir da, ich ſollte verdammt ſein,
Meiner Jugend blühende Kraft im Kerker
Dieſer Heimath aufzuzehren, inmitten
Niedrigen Volks, in deſſen roher Sprache
Wiſſen und Weisheit fremde Worte ſind
Oder Gelächter erregen; das mich haßt
Und aus dem Wege mir geht, doch nicht aus Neid,
Weil ſie mich dann ja für etwas Höheres hielten:
Nein, weil ſie denken, ich dünkte mich mehr als ſie;
Und ich verrath' es doch mit keinem Zeichen. —

Und hier leb' ich ſo hin. Verlaſſen, dunkel,
Ohne Liebe und Leben. Böſe macht mich
Böſe Umgebung. Ehrfurcht und alle Tugend
Reiß' ich ſelber mir aus der Bruſt und ſchmiede
Mich zum Verächter der Menſchen um: was anders
Lehrt mich die Herde um mich her? Und ſo fliegen
Dieſe Jahre der Jugend, koſtbare Zeit,
Koſtbarer noch als Ruhm und Lorbeer, koſtbarer
Als das Leuchten des Tags und das Athmen ſelber,
Fliegen dahin, und fruchtlos, ohne Genuß
Seh' ich dich ſo an dieſer menſchunwürdigen
Stätte zu Grunde gehen, des dürren Daſeins
Einzige Blüthe, jugendliches Alter!

Horch, es trägt mir der Wind vom Kirchthurm drüben
Töne herüber: es ſchlägt! Wie troſtreich klang das
Oftmals Nachts in das finſtre Zimmer hinein,
Wo ich als Kind, von Schreckensphantomen umlagert,
Sehnlich den Tag erwartete. Hier umgibt mich
Nichts, das nicht irgend ein Bild in mir erweckte —
Süß als Erinnerung, aber der Gegenwart
Bitterkeit fließt hinein — eine Sehnſucht deſſen,
Was einſt war, ſogar vergangener Schmerzen,
Und eine Stimme, die ſagt: Du biſt geweſen! —
Jener Balcon, von wo der ſinkenden Sonne
Ich ins Auge geſehen; die Mauern dort,
Bunt bemalt mit allerlei Thiergeſtalten,
Alles: Morgen und Abend, über den ſtillen,
Menſchenverlaſſenen Feldern, boten der Seele
Tauſend Entzückungen dar, ſo lange der mächt'ge
Irrthum neben mir ging, wo es auch war,
Und mir Märchen erzählte. Hier, im alten
Saale, Winters, wenn der Schnee durch die weiten
Fenſter herein ſchien und der Wind erſeufzte,
Jauchzt' ich und jubelte, denn noch däuchte des Lebens
Trank mir ſüß, und das ekelhafte Geheimniß
Unſeres Daſeins hatten die Kinderaugen
Nicht errathen: ein unerfahrener Fant,
Sah ich das Leben voll und in fleckenloſer
Schönheit vor mir und ſtreckte ſeinen Reizen
Sehnſuchtsvoll die kleinen Arme entgegen.

O, ihr Hoffnungen, liebliche Truggebilde,
Die ich hegte als Kind; die immer und immer,
Wo es auch sei, mir neu vor die Seele treten,
Soll ich euch nie vergessen? Wohl begreif' ich,
Wahn sind Ehre und Ruhm; Genuß und Reichthum
Eitler Trug: das Leben trägt keine Früchte;
Unnütze Mühe dies Elend; und wenn ich selber
Dunkel, verlassen und fruchtlos meine Jahre
Hingehen sehe, so war's am Ende nichts Großes,
Das mir das Glück versagt hat: aber ihr,
Wenn ich eurer gedenke, ihr, meine frühsten
Hoffnungen, ihr anfänglichen lieben Bilder,
Dann erst erscheint mir das Dasein, das ich führe,
So verächtlich, erstickend, dann erst empfind' ich,
Daß nur Eins noch zu hoffen bleibe, der Tod,
Und es drängt mir das Herz ab, und ich finde
Nirgends Trost für den Jammer meines Schicksals.
O, und wenn sich der Tod, den ich ersehne,
Endlich naht, und wenn sich ein Ende bietet,
Hinter mir wie ein fremdes Thal die Erde,
Vor mir die Zukunft fort — o, eurer werd' ich
Dann noch gedenken, einen letzten Seufzer
Werdet ihr Zauberträume meiner Kindheit
Noch mir entpressen, werdet den letzten Schmerz
Um ein vergeudetes Dasein mir bereiten,
Und das Entzücken, mit dem ich mich ihm entwinde,
Durch ein letztes Erinnern an euch verkümmern.

Das Gedicht ist hier noch nicht zu Ende; der Dichter wendet sich noch jener Nerina zu, die er liebte, und die früh starb. An viele Frauen hat er sich mit Versen gewandt, Verse aber, die zu viel verlieren, wenn sie nicht in ihrer eigenen Sprache gelesen werden. Auch ist, was ich hier gebe, keine Uebersetzung, sondern die Niederschrift der Gedanken, die Leopardi's Ricordanze in mir erweckten. Paul Heyse hat sie im jambischen Accente übertragen[1]), mir aber scheint die

[1]) In seiner, bei Wilhelm Hertz in der dritten Auflage erschienenen Uebersetzung von Gedichten und Prosastücken Leopardi's, denen er

etwas ſchwebende Sprache, in der ich ſie wiedergebe, mehr der Stimmung zu entſprechen, die den Dichter hier beherrſcht, als hätten die wellenloſen, gleitenden Gewäſſer der Unterwelt den Accent gegeben.

Dies Gedicht enthält alle übrigen. Leopardi kennt nur dieſe eine Tonart. Am berühmteſten iſt ſeine Ode an Italien, früh ſchon bekannt, während die übrigen Verſe mehr verſtohlen gelegentlich durchdrangen. Er war zwanzig Jahre alt, als er dichtete:

O du mein Vaterland! Da ſtehn ſie vor mir
Die Mauern noch, die unſre Väter bauten,
Die Säulen, Tempel und die ſtolzen Bogen,
Durch die ſiegreiche Heere einſt gezogen,
Und wohin ſchwand ihr Ruhm?
Wehrlos, die nackte Stirne ohne Lorbeer
Und waffenlos die Bruſt ....
Das Haar im Sturme fliegend, ſitzt ſie da,
Das Antlitz beugt ſie nieder zu den Knien,
Verbirgt es drin und weint. O, meine Mutter,
Wer hat mit Ketten deine bleichen Arme
So ſchwer belaſtet? O du, mein Italien,
Wohl haſt du Grund, zu weinen![2])

Italien hatte damals noch etwas Griechiſches. Lord Byron nannte Rom die Niobe der Völker damals. Den claſſiſchen Studien war noch etwas Beherrſchendes, Fürſtliches eigen. Rom ſelbſt erſcheint uns in Niebuhr's „Römiſcher Geſchichte" mehr als eine griechiſche Stadt, in den Anfängen ſchon getränkt von ihrer zukünftigen Größe und von Schönheit. Leopardi machte als blutjunger Menſch auf Niebuhr

eine biographiſche Beſprechung der Schickſale des Dichters vorausgeſchickt hat. Meine Uebertragung der Ricordance ſtammt aus früher Zeit, wo Heyſe's Buch noch nicht erſchienen war.

[2]) Auch dies mehr Auszug als Uebertragung. Vgl. Fünfzehn Eſſays. Dritte Folge. S. 59.

den Eindruck eines adligen, geistigen Werkzeuges hohen Ranges. Sie verstummten beide vor Bewegung als sie sich zum ersten Male begegneten. Man dachte für Leopardi an eine „Dante-Professur" in Berlin. Bunsen's Briefe, die er von Leopardi empfing, hat A. Tobler herausgegeben. Der Dichter, noch nicht ganz so hoffnungsverlassen wie in den folgenden Jahren, strebte nach einer Stellung, die ihm die Geltendmachung seiner geistigen Gaben gestattete, und Bunsen suchte ihm dabei behülflich zu sein.

Sein ganzes späteres Leben ist ein fruchtloses Bemühen gewesen, auch nur das Geringste zu erreichen, das ihn wenigstens selbständig machte. Doch erscheint mir unmöglich, den vollen Umfang seines Leidens in wenig Worten darzustellen, weil zu sehr der allgemeine Zustand des Landes hier in Betracht kommt. Die Lage der Seinigen war die vieler altadlig herabgekommener Familien. Der Vater, literarisch gebildet und im Besitz einer umfangreichen Bibliothek, lebte mit seinen Söhnen und einer Tochter in Recanati. Er gewährte den Kindern, was sie bedurften, nur sehr Geringes aber außerhalb des väterlichen Hauses. Er gab nichts, er that nichts für sie, er behielt sie um sich. Was Leopardi's Briefe aussprechen, wird erst verständlich, wenn wir nicht nur den Zustand Italiens in den beiden Jahrzehnten der höheren Entwicklung des Dichters, sondern den Europa's in Betracht ziehen. Leopardi's beste Jahre waren die, die Byron und Shelley in Italien verlebten, die Anfangszeiten Mazzini's, die der Carbonari, der großartigsten Verschwörung, die Europa jemals erlebte. Wie fast nichtssagend klingen Leopardi's Briefe, die er damals schrieb, Briefe, die Wochen gebrauchten, um anzulangen (sehr oft aber verschwinden sie ohne je

anzulangen), und deren unsichtbare Leser, während sie unterwegs waren, Niemand kannte. Ueber jedem dieser Briefe schwebte ein ungeschriebener zweiter Brief, dessen Inhalt vom Empfänger nur verstanden wurde. Auf Grund solcher Briefe vermögen wir in die persönliche Lebensführung Derer nicht einzudringen, die wir zum Gegenstande historischer Untersuchungen machen.

Um die äußeren und inneren Schicksale Leopardi's ist letzter Tage ein Kampf entbrannt. Nicht mehr im Stande, im väterlichen Hause auszudauern, hatte der Dichter, da seine Heimath ihm unerträglich dünkte, bei seinem Freunde Ranieri in Neapel Unterkunft gefunden. In einem jener kahlen Paläste, von denen die Stadt voll ist, wird Leopardi's Zimmer, in dem er bei Ranieri lebte und starb, heute noch gezeigt. Dieser Ranieri, der seinen Gast in Neapel begrub und ihm einen Grabstein setzte, auf dem er sich seinen besten Freund nennt, nahm Leopardi's Papiere an sich, gab jene obengenannten vier Bände Gedichte, Briefe und Schriften heraus und vermachte die Gesammtheit dieses geistigen Nachlasses der Nationalbibliothek zu Neapel. Nun aber ereignet sich etwas Seltsames. Derselbe Mann, der in seiner Biographie Leopardi's ein ideales Bild des Dichters gewährt, gibt im eigenen hohen Alter weitere Nachrichten über ihn in den Druck, die ihn, wie behauptet wird, in anderer Gestalt zeigen. Und zugleich verfügt Ranieri, daß die in seinem Besitze verbliebenen Handschriften Leopardi's nicht eher der Nationalbibliothek in Neapel überliefert werden dürfen, als bis zwei Frauen, dienende Frauen in seinem Hause, gestorben sind, die, ohne selbst den Werth dieser Blätter zu begreifen, sie nur den Blicken Jedermanns verbergen sollen.

Einige, die sich der Sache heute annehmen, erheben harte Anklagen gegen Ranieri, Andere dagegen vertheidigen ihn und sprechen von schändlicher Verleumdung des Mannes. Ueber diese Verhältnisse ist neuerdings viel gedruckt worden, eine Literatur, die immer umfangreicher wird. Zunächst bleibt abzuwarten, wie Carducci, Italiens lebender größter Dichter, dem die Papiere Leopardi's ausgeliefert worden sind, sich aussprechen wird. Freilich, da schon Ranieri einige der schönsten Gedichte Leopardi's aus dessen Nachlasse zuerst herausgab, warum sollte er andere, wichtigere vielleicht, nicht übersehen haben? Baechtold bringt aus Gottfried Keller's Nachlasse den bloßen Entwurf eines Gedichtes von überraschender Gedankentiefe, an das ich hier erinnere, weil es, wie jenes oben angeführte Gedicht Leopardi's, auch im Anblicke des Siebengestirns entstand.

„Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen, das du fährst mit stetig stillem Zuge über den Himmel vor meinen Augen deine herrliche Bahn, von Osten aufgestiegen alle Nacht! O fahre hin und kehre täglich wieder! Sieh' meinen Gleichmuth und mein treues Auge, das dir folgt so lange Jahre! Und bin ich müde, so nimm die Seele, die so leicht an Werth, doch auch an üblem Willen, nimm sie auf und laß sie mit dir reisen, schuldlos wie ein Kind, das deine Strahlendeichsel nicht beschwert — hinüber! — — Ich spähe weit, wohin wir fahren."

Es liegt eine wilde germanische Schönheit in diesen Wortreihen, die mir Keller's Gestalt erhöht und ihn mir näher bringt. Näher als was er irgend sonst geschrieben hat. Auch von Leopardi können fortreißende Verse und Gedanken wie diese unter seinen versteckten Schriften verborgen liegen.

Je bedeutender Menschen sind, um so weiter dehnt sich der Umkreis dessen aus, was zur Erklärung ihrer Natur herbeigenommen werden kann.

Villa Albani beſaß, als ich in Rom noch heimiſch war, ein griechiſches Werk, das beim erſten Anblicke für immer in mein Gedächtniß eindrang. Eine Arbeit edelſter Art: ein verwachſener nackter Körper, realiſtiſch genau in Marmor ausgeführt, und zwiſchen ſeinen Schultern der Kopf aufrecht ſich erhebend, aus deſſen Antlitz die milde Grazie männlich hohen Geiſtes uns entgegen leuchtet. Ein gedankenvolles Haupt. Ein gütiger Blick. Ein ſich zum Lächeln wendender Mund. Heiterkeit, Zufriedenheit, Ueberlegenheit ſichtbar, es iſt Irrthum hier unmöglich. Wo nun ſteckt das Eigentliche in dieſem Griechen? Das Unſterbliche, wie Goethe in den letzten Scenen des „Fauſt“ ſagt? (Die „Entelechie“ hatte er zuerſt ſetzen wollen.) Es gibt keine zuverläſſigen Bildniſſe Leopardi's, aber zwiſchen ſeinem Haupte, um das ewiger Lorbeer ſich wölbt, und dem Reſte ſeines Körpers waltete ein Gegenſatz wie bei der marmornen Geſtalt (die man Aeſop genannt hat). Nicht ſo ſtark wie bei dieſem, immerhin aber hervortretend, und auch in Leopardi's Stirn haben Gedanken gelebt, die ihn über die irdiſchen Entbehrungen hinaustrugen, welche ſeine Geſtaltung ihm auferlegen mußte.

Ich weiß nicht, ob es einem neueren Bildhauer gelungen wäre, eine ſo entzückende Verſöhnung des Widerſtreites zwiſchen Kopf und Körper zu bilden, wie dem unbekannten Griechen einer unbekannten Zeit in dem Werke der Villa Albani einſt gelang. Goethe hat das Problem eines Ringens zwiſchen Geiſt und Körper mehr als einmal dichteriſch geformt. In dem Widerſtreite zwiſchen einer glühenden, phantaſtiſch herrſchenden Seele mit einem Körper, der zu dem verworfenen Materiale gehörte, lag Leopardi's Schickſal. Das ewig Athemloſe ſeines Weſens erklärt ſich von dieſem einen

Punkte aus: die bittere, ſarkaſtiſche Art, das grenzenloſe Gefühl, ein Ausgeſtoßener zu ſein, die Leopardi's Denken und Empfinden beherrſchte. Er haßte und liebte die Welt. Die reinſten Klänge der Sprache ſtanden ihm zu Gebote, und er wußte nichts darin zu ſagen, als daß er unheilbar unglücklich ſei. Der mythiſche Aeſop hat kein Gedicht hinterlaſſen, das dergleichen verriethe, der Marmortorſo der Villa Albani aber ſcheint zu ſagen, daß der griechiſche Dichter der Meinung ſeines Volkes nach den körperlichen Mangel durch geiſtige Heiterkeit verſöhnte. Die Statue im Palazzo Albani hat mit dem Aeſop, der gelebt hat, ſo wenig wohl zu thun als die das Haupt des blinden Homer darſtellenden griechiſchen Werke mit dem wirklichen Dichter der Ilias. Beide aber ſind überzeugend richtig in ſich, wie Werke der Natur ſelber. Denkmale einer Epoche der griechiſchen Sculptur, der die Gewalt eigen war, in Bronze und Marmor Geſchichte zu ſchreiben.

Die griechiſchen Meiſter jener Zeit beſaßen die Kunſt, mit der Oberfläche des harten Steines zu ſpielen gleichſam und ihr zarte, weiche Töne zu geben, als ob ſie lebendig ſei. Eine Gabe, die uns heute verſagt iſt. Die unter den neueren Bildhauern Michelangelo allein beſaß. Vielleicht würde er, wäre Leopardi ihm begegnet, dem Gegenſatz, der in deſſen geiſtiger und körperlicher Erſcheinung lag, Geſtalt verliehen haben. Der ſterbende Sklave, den Michelangelo für das Grabmal Papſt Giulio's begann und, weil das Monument ſpäter geringere Formen erhielt, nie vollendete, drückt die Idee aus, daß Kunſt und Wiſſenſchaft in der Jugend dahin ſterben, wenn die Lebenskraft ihnen mangelt. Michelangelo hätte Leopardi's von der Natur unvollendet gelaſſene Geſtalt auf

die Gedanken hin, die des Dichters Stirn erfüllten, in ſeiner Weiſe dennoch vollendet hinſtellen können. Michelangelo ſelbſt war durch den Fauſtſchlag, den einer ſeiner Mitſchüler mit zerſplitternder Gewalt ihm mitten ins Antlitz führte, für immer verändert worden, und empfand tief, was er verloren hatte. Es gibt ein Gedicht von ihm, das auf die Zeiten gedeutet worden iſt, wo er noch nichts von der Wendung ſeines Schickſals ahnte, die aus dieſer Entſtellung ihm erwuchs:

Tornami al tempo allor che lenta e sciolta —

Gieb mir die Zeit zurück, wo die Gedanken
Wie zügelloſe Roſſe vorwärts ſtürmten,
Vom Glücksgefühl geſpornt die jungen Flanken.
Wo meine Stirn, in friedlich heitrem Glanz
Den Sonnenſchein des Hoffens widerſpiegelnd,
Nichts drückte als der Kindheit Blumenkranz.

Das erſte Wort des Sonettes Michelangelo's finden wir in einem Gedichte Leopardi's wieder, das auch von leidenſchaftlicher Erinnerung an ein Bild verſchwundener Schönheit redet:

Torna dinanzi al mio pensier talora —

O, wenn vor meinen Blicken Du erſcheineſt,
Geliebte Frau — —

Beide Gedichte vielleicht ein Nachklang des Sonettes von Petrarca:

Tornami a mente, anzi v'è dentro quella —

Die Sehnſucht nach dem unwiederbringlich Verlorenen, in der Erinnerung allein noch Fortlebenden war Leopardi's Lebensluft. Sie erfüllte Dante, in Erinnerung an deſſen

. . . . Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria . . . .

Leopardi jenes Gedicht vielleicht Ricordance genannt hat.

Das Haupt des ſterbenden Sklaven, das Michelangelo's edelſte Arbeit war, ſinkt, von grenzenloſer Trauer erfüllt, der einen Schulter zu. Dieſer Anblick wäre das ſchönſte Symbol für Leopardi. Gefeſſelt wie ein Sklave hat er ſein Leben verbracht. Sein einziges Geſchäft war, die Trauer um nie genoſſene Jugend in Worte zu faſſen. Entweder ſucht er ſie als Philoſoph ſo zu überwinden, indem er ſie als das gemeine menſchliche Loos darſtellt, oder als Dichter ſie ſich von der Seele zu wälzen, indem er ſie offen anredet und die Mächte anklagt, die ihn zu einem Daſein verurtheilten, dem er immer doch noch zu entfliehen hofft, bis er endlich beſiegt ſich neigt und Abſchied nimmt. Die Trauer um Leopardi wird ſich noch oft erneuern. Feinde hat er nicht gehabt. Vielleicht weil er zu jung ſtarb, um Neid zu erregen, und weil er, ſolange er lebte, nur Wenigen bekannt war. Auf Giordani's Grabſchrift wird noch mit einem gewiſſen Zögern von ihm geſagt:

— Filologo ammirato fuori d'Italia
Scrittore di Filosofia e di Poesie altissimo
Da paragonare solamente coi Greci —

nur von Gedichten alſo, die er ſchrieb, iſt die Rede: „Dichter" wird er von ſeinem heißeſten Bewunderer noch nicht genannt. Das war 1837. Dann hat ſein Ruhm immer größere Kreiſe um ihn gezogen. Heute wird er zu den edelſten Geiſtern gerechnet, die Italien hervorgebracht hat. Er wird neben Dante geſtellt.

Ein Sonett Carducci's.

Dich lieb' ich, frommer Ochſe, den ſo milde
Gewalt'ge Kraft umhaucht. Wie friedensreich,
Erhaben ruhig, einem Denkmal gleich,
Siehſt du den Acker an und die Gefilde.

Wie du, dem ſchweren Joche gern dich beugend,
Im Dienſt des Menſchen ernſt gehorſam gehſt!
Der ſtachelt dich und ſtößt: du aber drehſt
Das Haupt, blickſt ihn geduldig an und ſchweigend.

Aus deinen dunklen Nüſtern ſtrömt beflügelt
Wie Dampf dein Geiſt; dein muhendes Gebrüll
Dringt als ein Hymnus zu den reinen Lüften.

In deinem klaren Auge aber ſpiegelt
Das grüne Land ſich; in ihm ruhen ſtill
Der Himmel ſchweigend, und die weiten Triften.

Ich kann dies Gedicht nicht leſen, ohne tief bewegt zu ſein. Zu ſeinem Lobe ließe ſich ſagen, was Goethe von Homer ſagt: er gebe die Dinge, die anderen Dichter nur den Effect der Dinge. Kein neuerer Dichter iſt der Anſchauung des Alterthums ſo nahe gekommen als Carducci. Auch die unſchuldige Freude am Lobe der Mitwelt, das er in den literariſchen Zugaben ſeiner Dichtungen gern wieder mittheilt, hat etwas Antikes. Er ſchickt ſeine Gedichte wie ein Vater ſeine Kinder in die Welt hinaus, ihre günſtigen Schickſale erfüllen ihn mit Stolz und Zufriedenheit, und er ſpricht gern davon.

Sicilianiſche Volkslieder.

Die Dedication lautet[1]: „Meiner Mutter, Maria Stabile. Unter Deinen Augen iſt dieſe Sammlung entſtanden, Deine Rathſchläge und Deine Hülfe haben ihr Wachsthum verliehen, Dir, geliebteſte Mutter (Madre dolcissima), widme ich ſie, als das Zeichen einer Liebe, die Du allein zu begreifen fähig biſt, und für die meine Seele keine Worte hat.“ Wir haben dieſe Widmung überſetzt, weil ſie als Wahlſpruch für das ganze Werk gelten kann, das reiner Liebe zum Vaterlande entſprungen, uns in das Herz des Volkes blicken läßt. Die Hälfte des erſten Bandes bringt in einer Anzahl von Capiteln alles, was wir an Nachricht über den Inhalt dieſer Dichtungen verlangen. Dieſe Ausführungen ſchließen mit einem Vergleich der Volkslieder des übrigen Italiens. Der zweite Band bietet am Ende ein Gloſſar, mit deſſen Hülfe man ſich bald in den ſeltſam verſchwimmenden Dialekt Siciliens einlieſt. Außerdem ſind hier einige Melodien gegeben.

Wir müſſen uns verſagen, die einzelnen Theile und Stücke der Sammlung hier durchzugehen. Die ſicilianiſchen Volksgeſänge zeichnen ſich, wie die Märchen dieſer Inſel, die eine Welt für ſich

[1]) Canti popolari siciliane raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitrè. Seconda edizione interamente rifusa. Vol. I. II. Palermo, Carlo Clausen. 1891.

bildet, durch die Einfachheit und Stärke des rein menſchlichen Elementes aus, die ſie den deutſchen Volksliedern verwandt erſcheinen läßt. Die großen Gegenſätze des Lebens ſtehen ſich heftiger und voller gegenüber, als bei den toscaniſchen Geſängen, die geiſtreicher und individueller klingen. Wollte man die ſicilianiſchen Lieder übertragen, ſo würde die Sprache der älteren deutſchen Volkslieder wohl zu brauchen ſein, während bei den toscaniſchen die feinen Wendungen unſerer neueſten Dichterſprache nöthig wären.

Die Einheit Italiens hat die auf das Volksthümliche gerichtete, umfangreiche Literatur möglich gemacht, deren das Königreich ſich jetzt erfreut. Man fürchte nicht, daß die gemeinſame Politik des nun ein Ganzes bildenden Volkes die ſchönen Unterſchiede des provincialen Daſeins verwiſchen möchte. Wir machen in Deutſchland zum Theil den gleichen hiſtoriſchen Proceß durch und haben nicht zu beklagen, daß die einzelnen Theile des Vaterlandes an eigenthümlicher Lebenskraft einbüßen. Im Gegentheil werden wir uns in immer höherem Maße bewußt, wie wichtig es für jeden Einzelnen ſei, an feſter Stelle aus ſtarken Wurzeln hervorgegangen zu ſein und neben der Liebe zum ganzen Reiche die Verehrung für ſeine Provinz als etwas Schönes und Unvergängliches in ſich zu tragen.

Ada Negri.

Eben erſchienen iſt bei Alexander Duncker in Berlin ein ſchmales Buch von 126 Seiten: „Schickſal (Fatalità)", Gedichte von Ada Negri, ins Deutſche übertragen von Hedwig Jahn. Der eigentliche Sinn des Wortes wäre hier: Das Ringen mit dem Schickſal, denn Schickſal allein hat zu ſehr den Sinn des Unterliegens, während Ada Negri mit dem Schickſal im Kampfe lag und es — dürfen wir jetzt wohl denken — bezwungen hat. Der Vorrede zufolge ſind dieſe Verſe die Gedankenſtröme, die der Seele eines jungen Mädchens entſprangen, das in tiefer Verborgenheit die Stelle eines Bauernkinder das A-B-C lehrenden Schulmeiſters in einem kleinen lombardiſchen Neſte, nicht weit von Lodi gelegen, inne hatte. Jahre hindurch ſind Ada Negri's Gedichte einzeln in einer beſtimmten Zeitung erſchienen, bis die öffentliche Aufmerkſamkeit ſich ihnen immer dringender zuwandte. Nun trägt das mir vorliegende Bändchen von 1893 bereits die Bezeichnung: Vierte Auflage.

Man darf, von mir redend, wohl als etwas Auffallendes bezeichnen, daß Jemand, dem ſo viele Jahre hindurch in ununterbrochener Zufuhr Gedrucktes jeder Art unter die Augen kommt, im höchſten Grade erſtaunt über ein paar

Seiten, die er in einem Bändchen lyriſcher Gedichte zufällig lieſt. Mein Gefühl glich der Verwunderung und dem Entzücken, mit dem man auf einem gewohnten Spaziergange, etwa über eine Wieſe hin, plötzlich ein Neſt von Blumen daſtehen ſähe, deren Schönheit in Farbe und Form uns völlig neu wäre. Nichts Wunderliches, Seltſames, Grelles in dieſen Blüthen, ſondern einfache Schönheit. Schönheit der Gedanken, der Sprache, der Empfindung. Und zugleich ein Duft, der ein Gefühl kindlicher Freude am Daſein, gemiſcht mit rührendem, aber ſanftem Schmerze über eigenes und fremdes Schickſal, ausſpricht. Hierin zumal liegt das uns vertraulich anſprechende „Moderne" dieſer Dichtungen. Der „Menſchheit ganzer Jammer" beſtürmt die Seele der Dichterin, der Sonnenſchein der Jugend aber bricht zugleich ſiegreich durch und hebt uns mit empor. Die tiefe Verlaſſenheit des jungen Mädchens ergreift uns, aber wir ſagen uns, daß dieſe Verſe nicht zu hoch damit bezahlt werden. Nur ein Mädchen auch hätte ſo dichten können, ein einſames, armes Kind, verzehrt von Sehnſucht nach dem der Zukunft zudrängenden Gewühl der Menſchen, aus dem ihm Stimmen der Anerkennung und des Verſtändniſſes entgegenkämen. Heute wird Ada Negri das nun wohl gefunden haben, und wir gönnen es ihr ohne den Hintergedanken, gerade dieſer kummervollen Stille habe es vielleicht bedurft, um ſo viel Schönes herauszulocken. Ihre Natur fordert durchaus keinen tragiſchen Abſchluß. Man kann ſie ſich als glücklich verheirathete Frau und Mutter glücklicher Kinder denken, ohne daß ihrer Erſcheinung dadurch etwas genommen würde. Dieſe trägt den Charakter gleichmäßiger Durchbildung. Wie man von „muſikaliſchen" jungen Leuten ſpricht, denen es unmöglich wäre, ein anderes Element

für die seelische Existenz zu finden als Musik, denen es ebenso unmöglich wäre, eine falsche Note zu spielen, als Anderen, eine richtige, so ist Ada Negri in Poesie eingetaucht. Jedes ihrer kleinen Gedichte ist in Composition und Bildern ein Meisterstück, ein Naturproduct, man könnte sagen, ein Theil des italienischen Lebens von heute. Ich glaube nicht, daß Jemand diese Verse wieder vergessen könnte, der sie einmal gelesen oder gehört hat.

Es würde nichts nützen, hier Beispiele zu geben, man muß das Bändchen mit den nur sechzig kurzen Stücken durchlesen, denn eins gehört zum anderen: man muß die ganze Reihe kennen, wie wir eine Symphonie von der ersten bis zur letzten Note gehört haben müssen. Dann erst fällt uns die Verbindung tiefer Kenntniß alles Dessen auf, was Armuth und Noth über ein Leben von frühester Kindheit an verhängen, und leichtbeschwingter Erhebung darüber. Die Trübsal des gedrücktesten Daseins hat die Reinheit dieses Jugendlebens, das immer noch jugendlich frei fortstrebt, nicht anzutasten vermocht. Bei Dickens finden wir solche weibliche Kinderseelen, die im Schlamme aufwachsend zu unberührtem Blüthenthume sich erheben. Ada Negri ist nicht herabgekommen zu Armuth und Entbehrung, sie ist die Tochter einer armen Frau. Sie hat als kleines Kind schon den Kampf um das tägliche Brot als das Beherrschende gekannt. Es hat sie das zuweilen mit Bitterkeit erfüllt, niemals mit Haß. Sie hat gearbeitet und ihre Mutter als alte Frau weiterarbeiten sehen müssen, ohne sie darüber hinausheben zu können. Formales religiöses Leben scheint ihr fremd, all ihre Gedanken aber sind von Religiosität erfüllt. Eine tiefe Vertrautheit mit dem Leben des Arbeiters ist ihr eigen, nirgends aber

auch nur ein Anklang anarchiſcher Denkungsart. Alles — ich ſage Alles, — was die Welt Böſes und Nothvolles beherbergt, kennt Ada Negri und hat es zum Theil erfahren, aber ſie findet die ſanftklingenden, verſöhnenden Noten, die die Schickſalsſchreie der Armen und Verlaſſenen zu einem Theil der gewaltigen Harmonie werden laſſen, zu der menſchliches Glück und Unglück ſich den Gedanken der Vorſehung nach zuſammenſchließen. Ihr Glaube an die Schönheit und den Werth des Lebens wird uns nicht in Phraſen vorgedudelt, an deren verſchwommenen Inhalt ſie ſelbſt nicht glaubt; was ſie bringt, hat reine Form, feſten Inhalt und, wo es ſich um die Gefühle eines jungen Herzens handelt, glühende Farben, wo echtes Feuer durchleuchtet. Daneben aber, wo das ſociale Elend der Zeit vor ihr ſich aufthut, ſchildert ſie das Rauhe und Harte in rauhen und harten Bildern, und es liegt nichts Beſchönigendes in ihrer Sprache. Guſtav Spangenberg hat als ſein tiefſtes Werk den „Zug des Todes“ hinterlaſſen; ſo deutlich jedoch ſeine künſtleriſche Sprache hier zu ſein ſcheint: vergleichen wir damit Ada Negri's Gedicht vom Zuge der Verlaſſenen und Elenden! Und dann, gerade hier, überraſcht uns mit doppelter Kraft der verſöhnende Ausklang. Sie will einen Ausdruck dafür finden, wie all dieſes furchtbare Leiden ein jugendliches Gemüth nicht dazu bringen kann, am Leben zu verzweifeln. Ich lege, während ich dies ſchreibe, die Feder hin und durchblättere das Buch, um etwas auszuwählen, das ſich hier als Citat einflechten ließe, aber ich fühle, daß es ein Unrecht ſei, aus dieſem Kranze eine einzelne Blume herauszureißen. Und ſo ſchließe ich ab.

Die Ueberſetzung iſt an vielen Stellen mit den Originalen von mir verglichen worden. Hedwig Jahn iſt eine treue

Ueberſetzerin. Man glaubt nicht mit fremder Sprache zu thun zu haben. Sie dichtete die Verſe in Deutſchem Wohlklange nach. Nirgends tönen uns die leeren Worte entgegen, mit denen geſchäftsmäßige Uebertragung gereimter Dinge ſich oft behilft. Ich habe die überraſchende Kraft dieſer Dichtungen in den letzten Tagen bei Vielen erprobt, denen ich das kleine Buch in die Hände gab. Meiſtens Solche, die freiwillig lyriſche Gedichte nicht zu leſen pflegen. Ich thue es ſelbſt nicht. Ich füge auch noch die Bemerkung hinzu, daß mir Dichterin und Ueberſetzerin beide perſönlich unbekannt ſind. —

Hätte ich Ada Negri literarhiſtoriſch hier zu beſprechen, ſo würde ich Carducci's Einfluß auf die jüngere Generation des heutigen Italiens zu erwähnen haben. Das Land hat neben Ada Negri noch andere dichtende Frauen von hoher Begabung hervorgebracht. So Alinda Brunamonti, deren „Nuovi Canti“ 1887 in Citta di Caſtello erſchienen. Auch hier der furchtloſe Ausblick auf das Allgemeine, der Reichthum an Bildern und die natürliche Beſcheidenheit einer muthvollen Frau, die ihre Zeitgenoſſen anredet, weil ſie an die Schönheit des irdiſchen Daſeins glaubt. Bei Beurtheilung der neueren italieniſchen Lyrik müßte auch von Victor Hugo die Rede ſein, deſſen Reichthum an bildender Phantaſie nach Italien übergefloſſen iſt. Im Hintergrunde aber ragt Dante's Geſtalt empor, wie bei uns überall Goethe und Shakeſpeare. Goethe's Univerſalität hat uns für das Verſtändniß auch der neueſten italieniſchen Dichtung vorbereitet.

Franz Wörther,

ein Dichter und Denker aus dem Volke.

Das diesem dünnen Bändchen[1]) angehängte Verzeichniß der von Prof. Schrattenthal bereits herausgegebenen Werke von „Dichtern aus dem Volke“ beginnt mit Johanna Ambrosius, deren Gedichte in drei Jahren nun schon die dreißigste Auflage erlebt haben. Im Ganzen sind es achtzehn Dichter und Dichterinnen, so bedeutend freilich als die erste keine von den folgenden, manche aber doch auch bereits in neuen, vermehrten Auflagen erscheinend. Der Herausgeber arbeitet ohne politisches oder ästhetisches Programm: die Dichter und Dichterinnen wenden sich an ihn, und er erfüllt, soweit er kann, ihre Wünsche. Dieser Verkehr einsam und versteckt Verse schmiedender Menschen mit einem Freunde, der ihnen zu helfen sucht, hat etwas Ergreifendes. Franz Wörther's kurze Biographie ist dem sehr hübsch gedruckten Bändchen beigegeben. Er lebt als Schuhmacher in seinem Geburtsorte Klein-Heubach am Main als Vater von sieben Söhnen, deren letzter, allein noch unversorgter eben die Schule verläßt.

Man fühlt diesen Gedichten an, wie ihr Verfasser nur für sich selbst sie niederschrieb. Wir treten beim Lesen der

[1]) Karl Schrattenthal: Franz Wörther, ein Dichter und Denker aus dem Volke. Preßburg, 1897.

tief empfundenen, ohne jede Phrasendrechselei niedergeschriebenen Verse in Verkehr mit einem den Siebzigern schon nahestehenden Manne, der viel Menschliches erlebt und sich zu innerer Ruhe durchgerungen hat. Deutschland beherbergt gewiß noch viele Dichter dieser Art und ähnlicher Begabung. Wollten wir ihr Niedergeschriebenes alles drucken lassen, so würde uns viel Monotones zu Gehör kommen. Hier aber begegnen wir in dem dichtenden Schuhmacher einer abgeschlossenen Persönlichkeit, die in einer der späteren Ausgaben Gödeke's doch wohl ihre Stelle finden wird. Im Volke, d. h. in den von der Atmosphäre unserer großen Städte unangerührten Theilen Deutschlands, stehen Dichter und Dichterinnen noch in Ansehen; die ihnen verliehene Gabe, das Einfachmenschliche, Heilige, Vaterländischbedeutende auszusprechen, verleiht ihnen einen gewissen Rang. Rosalie Koch's Stellung in ihrem abgelegenen Orte ist ein schönes Beispiel dafür (auch deren schon in dritter Auflage erschienene Gedichte hat Prof. Schrattenthal herausgegeben). Die Mischung von Gestank und Parfüm, die uns aus manchen Dichtungen neuester Schule großstädtischen Ursprungs heute entgegenquillt, bildet einen seltsamen Gegensatz zu dieser unschuldigen Lyrik. Viele von den Volksdichtern des Prof. Schrattenthal sind mir successive nun bekannt geworden: alle bezeugen, wie sicher und segenbringend das, was wir höhere geistige Bildung nennen, in die Allgemeinheit des deutschen Volkes jetzt einsickert.

Fragmente

von

Herman Grimm

Zweiter Band

Berlin & Stuttgart
Verlag von W. Spemann
1900

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei in Stuttgart.

Johanna Ambrosius.

Professor Karl Weiß-Schrattenthal zu Preßburg hat aus Zeitungen die Gedichte einer armen Bäuerin kennen gelernt, die in einem ostpreußischen Dorfe lebt. Er hat sich mit ihr in Verbindung gesetzt und eine Anzahl ihrer Dichtungen drucken lassen. Die erste Auflage dieser Sammlung erschien Weihnachten 1894; Anfang März 1895, nach weniger als drei Monaten also, ist die vierte Auflage herausgekommen [1]).

Johanna Ambrosius ist eine Feldarbeiterin, die hart mitanfassen muß, wenn die Wirthschaft nicht zurückgehen soll. Ihre Gedichte, die sie nur zum eigenen Troste schreibt, erwecken durch die Tiefe der Weltanschauung und durch ihre Sprachgewalt Staunen, Bewunderung und herzliche Theilnahme in mir.

Johanna Ambrosius lebt in Groß-Wersmeninken bei Lasdehnen in Ostpreußen, einem der abgelegensten Dörfer Deutschlands. Geboren wurde sie in dem kleinen Kirchdorfe Lengwethen (Kreis Ragnit). Ihr Vater war ein armer Handwerker. Lassen wir ihre ältere Schwester Martha erzählen: „Als schönes, kluges Kind einst ist sie geliebt worden, von Allen, die sie gekannt: der verkörperte Sonnenstrahl. Was

[1]) Karl Schrattenthal: Johanna Ambrosius, eine deutsche Volksdichterin. Vierte Auflage. 1895.

bei ihr Erziehung und Verziehung und all' die häuslichen Verhältniſſe mitgewirkt haben, daß ſie wurde wie ſie geworden, hat Johanna vielleicht ſelbſt ſchon angedeutet (in Briefen nämlich, die ſie an Karl Schrattenthal richtete): ihre ſorgloſe erſte Jugend, wie ihr lebhafter Geiſt ſich ſelbſt überlaſſen blieb, während dem zarten, ja zierlichen Körper die niedrigſten Land- und Stallarbeiten aufgebürdet wurden. Noch blickte ſie damals mit zu vertrauensvollen Augen in die der Jugend ſo ſchön dünkende Welt; doch empfanden wir beide ſchon, wie fremd wir ſtanden in unſerer Umgebung im Dorfe. Es fingen die Seelen an, ſich in ſich ſelbſt zurückzuziehen. Aus Johanna's Köpfchen fingen an Funken zu ſprühen; Sehnſucht nach Freiheit, nach Licht, nach Leben brach ſich unwiderſtehlich Bahn. Johanna war aus dem von den Eltern geforderten, Leib und Seele niederdrückenden Gehorſam unvermerkt herausgewachſen; eigener Wille that oft bei ihr ſich kund, und halb eigenem Willen folgend, halb den ſchweren Verhältniſſen ſich fügend, trat ſie in fremde Dienſte. Vielleicht hoffte ſie draußen zu finden, was ihre Seele entbehrte. O Täuſchung! So kehrte ſie heim und, um die Freiheit, wie ſie meinte, zu finden, reichte ſie ihre Hand einem einfachen, doch guten, wackeren Bauernſohn, der ihr ſeit den Kinderjahren treu und leidenſchaftlich zugethan war. Johanna ging mit dem gewählten Manne mit offenen Augen in die Armuth und die ſchwerſte Arbeit. Stolz und klaglos trug ſie das ſelbſtgewählte Schickſal, bis ſie körperlich gebrochen lag. Daß ſie an Niedrigkeit und Armuth gefeſſelt war, daran iſt meine geliebte arme Schweſter zu Grunde gegangen körperlich. Ihr einziger Gedanke iſt freilich nur für ihre beiden Kinder: für ſie noch athmen dürfen, für ſie ſchaffen. Schaffen mit dem

zum Skelett hingewelkten Körper! Gegen jede Bitte um Vorsicht und Schonung hat sie nur ein müdes Lächeln."

Ein „müdes Lächeln", weil die arme Frau 1890 an der Influenza erkrankte, der eine Lungenentzündung folgte, und sie diese Krankheiten ohne Arzt durchgemacht hat.

Professor Schrattenthal's Vorrede gibt noch anderweitige Berichte über Johanna Ambrosius, deren eigentlicher Name Voigt ist, während ihre Eltern Ambrosius heißen. Diese Mittheilungen brauchen hier nicht wiederholt zu werden. Mir kommt es auf den Inhalt und die Form ihrer Dichtungen, auf ihre poetische Technik an.

Nahe lag, ihre Lebenserfahrungen und ihre Gedichte mit denen der Ada Negri zu vergleichen. Ada Negri war widerstandsfähiger und wurde früher erkannt. Sobald wir beide Frauen historisch betrachten, darf von ihrem Elend bedauernd nicht mehr gesprochen werden. Den Weg aus der Tiefe zur Höhe haben beide vollendet. Woher sind die adeligen Gedanken ihnen zugeflogen? Eine der Stellen, die Karl Schrattenthal aus Johanna's Briefen mittheilt, lautet: „Wenn ich ein Lied schreibe, bin ich so erregt, so weltentrückt, daß ich mir wie eine Fremde vorkomme." Diese Empfindung überkommt uns selber, wenn wir manche ihrer Verse lesen. Starkes wahrhaftiges Gefühl spricht aus ihnen und läßt diese Dichtungen den Rang für sich bestehender Schöpfungen des menschlichen Geistes einnehmen. Wir sagen uns: hier hat Jemand, weil die Erde keinen Platz für ihn hatte, in lichten Höhen ein eigenes Gestirn erreicht, auf dem er alleiniger Herr ist. In diese selbstgeschaffene neue Herrschaft trägt ein Flügelschlag die Dichterin empor. Von da aus betrachtet, nimmt alles Traurige und Unschöne des irdischen Lebens andere Gestalt

für sie an. Verlust verwandelt sich in Gewinn. Die Art, wie Ada Negri und Johanna Ambrosius unerträglichen Druck in das Gefühl der Befreiung umwandeln, ist so sehr dieselbe bei beiden, daß sie Töchter derselben Mutter zu sein scheinen. Was sie unterscheidet, sind zufällige Aeußerlichkeiten der Nationalität und der Lebensstellung.

Ada Negri entsprang der in Fabriken sich zusammendrängenden ruhelosen Menschenmasse. Sie hat die Leiden, die diese Art von Elend hervorbringt, von Kind auf erlebt. Das Dröhnen und Kreischen und Stampfen der Maschinen erfüllte ihre Ohren. Johannen hat die sich ewig gleiche Feldarbeit den jungen Rücken gebeugt. Die nordischen Kiefernwälder umgeben ihr Dorf, die nie rauschen, sondern nur seufzen, wenn der Wind sie durchzieht. Die Bilder und die Gefühle des Moments sind von impetuoser Kraft bei der Italienerin, der Jugend, Kraft und Gesundheit etwas Aggressiv-Kriegerisches verleihen. Bei Johanna Ambrosius waltet größere geistige Kraft und die ruhige Stärke einer deutschen Seele. Ada bricht durch das Dickicht, das sie umgibt, mit den Fäusten quer durch; Johanna sucht in der selva oscura di nostra vita mit müden Füßen einen gangbaren Pfad. Beide aber bringen es dahin, daß ihre Gedanken sich in unserem Gedächtnisse einnisten und nicht wieder daraus zu verscheuchen sind.

Beide Frauen sind erfüllt von dem Geiste der Gegenwart. Das mir auffallendste Zeichen dieses neuen Geistes, den ich als in späten Jahren noch neu in mich eindringendes Element beobachte, ist die Abneigung, ja Unfähigkeit, in die Erforschung des menschlichen Daseins früherer Jahrhunderte heute noch so mich zu vertiefen, wie ich in früheren

Jahren gethan. Was hinter dem Beginne dieſes Jahrhunderts liegt, hält, wie von Mattigkeit befallen, mich nicht mehr feſt. Nicht ich allein mache dieſe Erfahrung, auch Andere, in vertrauten Geſprächen, geſtehen ſie als die ihrige ein. Von dem, was die vergangenen Jahrhunderte bieten, erſcheinen mir nur das Chriſtenthum und ſein Stifter, Homer, Shakeſpeare, Raphael und Goethe unberührt von dieſem Verblaſſen. Es iſt mir zuweilen, als ſei man in ein neues Daſein verſetzt und habe nur das nöthigſte geiſtige Handgepäck mitgenommen. Als zwängen völlig veränderte Lebensbedingungen zu völlig neuer Gedankenarbeit. Denn Entfernung iſt nichts mehr, was Menſchen trennt. In ſpielender Leichtigkeit umkreiſen unſere Gedanken den Umfang der Erdoberfläche und fliegen von jedem Einzelnen zu jedem Anderen, wo er auch ſei. Die Entdeckung und Ausnutzung neuer Naturkräfte vereinigt ſämmtliche Völker zu unabläſſiger gemeinſamer Arbeit. Neue Erfahrungen, unter deren Drucke unſere Anſchauung alles Sichtbaren und Unſichtbaren in ununterbrochenem Wechſel ſich ändert, drängen uns auch für die Entwickelungsgeſchichte der Menſchheit neue Betrachtungsweiſen auf. Die in bedeutenden Menſchen verkörperte Kraft ſuchen wir auf ihre reine Leucht- und Bewegungskraft zu prüfen und anders als bisher in ihrer individuellen Erſcheinung zu begreifen und darzuſtellen. Wie ſuchte ich vor dreißig Jahren Voltaire und Friedrich, Leſſing und Winckelmann, Mirabeau und Napoleon um ihrer ſelbſt willen noch zu durchdringen, die mir heute nur inſofern wichtig und auch verſtändlich ſind, als ſie die heutige Zeit erklären helfen. Auf die Gegenwart concentrirt ſich meine geiſtige Arbeit. Sie verſtehe ich, weil ſie lebt. Selbſt Goethe gilt mir nur inſo-

weit noch, als er in und für uns heute fortlebt, und der „junge Goethe" insoweit, als er den „alten Goethe" verständlich macht. Es muß in der geistigen Weltatmosphäre sich etwas verändert haben, daß die früheren Jahrhunderte heute zu verblassen beginnen. Was nicht lebt und sich bewegt, ist todt. In Ada Negri's und Johanna Ambrosius' Existenzen erblicke ich Verkörperungen historischer Elemente, die einer Abmessung und Formulirung bedürfen. Daß sie so einsam aufwuchsen. Daß sie niedrigen Standes sind. Daß sie eine so reine Sprache reden. Daß sie arme Frauen sind. Daß sie die nicht hassen, denen ein günstigeres Loos zu Theil wird.

Eins der letzten Gedichte Johanna's (Januar 1895) heißt:

Mein letztes Lied.

Ein Lied möcht' ich ersinnen,
Ein wundersames Lied,
Das gleich dem duft'gen Maienwind
Die ganze Welt durchzieht.
Von Nord nach Süd, von West nach Ost
Bräch' es sich Bahn im Nu,
Und gäb der ganzen Menschheit Trost,
Glück, Frieden, Heil und Ruh'.

Den Sterbenden, den Kranken
Soll's süße Labung sein,
Bei seinem sanften Flügelschlag
Verstumme Schmerz und Pein.
Bei Waffenklang, bei heißem Streit
Flamm' es empor den Muth,
Und alles unverstandne Leid
Mach' seine Stimme gut.

Doch wo die Sünde lauert
Mit blut'gem Schlangenblick,
Da werd's zum brausenden Orkan,
Treib' sie ins Meer zurück.

Auf jeden Spalt im Elendhaus
Leg' ſich's wie Balſam kühl,
Es reinige die Tempel aus,
Setz' jeder Noth ein Ziel.

Und wenn dies Lied gelungen,
Nicht wünſcht' ich Gold noch Ehr',
Zerſchlagen möcht' die Leier ich
Und ſäng' kein andres mehr.
Im Wald müßt ihr verſcharren
Mich heimlich unterm Tann',
Und Niemand ſoll erfahren,
Wer dieſes Lied erſann.

Nicht ein Vers in dieſem Liede, der nicht eine Anſchauung enthielte. Wie ſchön die drei erſten Strophen das ausführen, was von der Dichterin „die ganze Welt" genannt wird. Wie ſichtbar alle Bilder ſind. Wie ſie wechſeln. Wie ſie Contraſte bilden. Und wie rührend die letzte Strophe zum Dichter zurückkehrt. Dieſes Gedicht erklärt die namenloſen Lieder der Volksdichtung. Wie manche Stücke des Wunderhorns mögen ſo von armen Mädchen und Frauen ſtammen, und Niemand weiß, wer ſie erſonnen hat, weil Niemand es erfahren ſollte. In der Vorrede zu Jacob Grimm's Buche über den deutſchen Meiſtergeſang (das er ſchrieb, als er ſechsundzwanzig Jahre alt war) ſpricht er von den dichtenden Frauen der alten deutſchen Zeit. Er ſagt vom deutſchen Minnegeſang: „Ich möchte in gewiſſem Sinne dieſe Poeſie kein Eigenthum der Dichter nennen. Unter Anderem iſt offenbar, daß nie eine Poeſie frauenhafter geweſen als dieſe war, mit ihrer unermüdlichen Blumenliebe, mit ihrem ſtillen Glänzen. Wer wollte noch Zweifel hegen, daß in dem Gemüth der Frauen damals ganz eine ſolche Welt geſtanden und tauſend ſolcher Klänge erklungen haben. Zarter als je

H. Grimm: Fragmente, Vol. 2. Berlin, Spemann, 1900

ein Mann gesungen. Auszusprechen fiel aber Jenen niemals bei, ihr Leben blieb ihr Dichten und Trachten." Auch Johanna Ambrosius hat lange gewartet, ehe sie ihre Verse offenbar werden ließ. Es sind die Gedanken und die Gefühle eines einsamen Mädchens und einer einsamen Frau.

Gedenke ich der Romantik, die die ersten Zeiten unseres Jahrhunderts beherrschte, so erscheint mir die heutige Zeit wie ein blühendes Kornfeld unendlichen schweigenden Gärten mit Leichensteinen gegenüber. Lenau, Uhland, Rückert, Platen und auch Heine suchten dieses Gräberfeld so dicht mit Blumen zu bepflanzen, daß es zu leben begann. Aber wenn sie die Todten zum Sprechen, ja zum Gesang neu belebten, immer erklangen wie aus Gräbern diese Stimmen, und selbst die Gegenwart schien hinunterzusteigen, um aus der Tiefe empor zu reden. Den furchtbaren Druck dieser Weltanschauung hat die Gegenwart von uns genommen. Ein unbezwinglicher Drang, uns historisch bedingungslos frei zu fühlen, erfüllt die heutige Menschheit.

Platen war unfrei durch seine Vornehmheit, Heine durch eine gewisse Ueberhebung, gepaart mit heimlicher Selbstverachtung; Byron, Lenau, Uhland, Rückert vermögen ihre Resignation nicht zu verhehlen, die sie bedrängt; es klirrt die leise klingende Fessel, die die Geschicke Jedem von ihnen anschmiedeten, und tönt in ihre Verse hinein. Die Hoheit ihrer Seele vermochte sie nicht loszulösen von dieser Sklaverei. Beinahe wahnsinnige Versuche werden von den heute Lebenden gemacht, sich aus diesem Banne herauszuwinden. Aus Petöfy's Gedichten tönte zuerst der Gesang der neuen Zeit. Er will, wie Goethe einst, nur sich aussprechen und weiter nichts. So weit Uebersetzungen mich urtheilen lassen, erreichen die

anderen ungariſchen Dichter ihn bei Weitem nicht. Auch die berühmten Polen, Ruſſen und Franzoſen ſind nur Hiſtoriker mit Petöfy verglichen. Sie dichten nicht zuerſt nur für ſich. Sie ſtreben, offen oder heimlich, nach anerkennender Beurtheilung. Sie ſtehen erfüllt von Selbſtgefühl inmitten von Bewunderern. Wie wenig iſt Petöfy daran gelegen! Ruhm verlangte er ſicherlich; aus welcher Ecke aber er ihm zuflöge, kümmerte ihn gewiß nicht. Nichts beeinträchtigt ſein ſouveränes Herrſchergefühl. Er weint und lacht der Welt ins Geſicht. Ihm ging es ſchlecht genug — ſobald er zu dichten beginnt, ſitzt er auf den Gewölken, und die Welt liegt unter ſeinen Füßen. Er ruft den Tod herbei, aber will leben. Seine wehmuthvollſten Klagen athmen Luſt am Daſein aus.

Nur ein Dichter der Gegenwart erreicht ihn und ſteht vielleicht über ihm: Miſtral, deſſen Mireille wie aus den Lippen Homer's zu tönen ſcheint. Von Lamartine bis Victor Hugo kennt Keiner das Geheimniß dieſes Franzoſen provençaliſchen Stammes, Glück und Unglück mit dem gleichen freudigen Accente zu ſagen, unendliche Trauer und Wohlſein ſo ineinanderklingen zu laſſen, als ob kein Unterſchied walte. Petöfy, Miſtral, Goethe, Shakeſpeare und Homer erſcheinen mir manchmal wie die wiederkehrende Verkörperung eines einzigen Dichters. Das iſt der große Urdichter der Menſchheit, der ſeine Trauer in Worten ausläßt, deren Klang ihn entzückt. Inmitten der Verzweiflung, die ſein Herz zerſprengen möchte, verſagt ihm die Fähigkeit, betrübt zu ſein. Ein unbekanntes Glücksgefühl des bloßen Daſeins verläßt ihn nicht. Das iſt das Geheimniß der Gedichte der Ada Negri und der Johanna Ambroſius. Sobald ſie zu dichten beginnen, wird, was ſie bedrängt, zu einer Quelle des Wohlſeins für ſie.

Johanna's Leben von ihrer Jugendzeit bis zum neueſten Tage haben wir vor Augen: in ihren Verſen liegt ein Erſatz für die böſeſten Erfahrungen. Es ſind Formeln, die Kohlen in Gold verkehren. Wer möchte dieſe arme Bäuerin in ihrer uns kaum begreiflichen Dürftigkeit arm nennen? Wir ſind die Armen, und ſie beſchenkt uns. Die Wunden, aus denen ihr Blut floß, werden, wie Shakeſpeare ſagt, zu Lippen, die lieblichen Troſt ihr zuflüſtern. Leſen wir die Verſe auf den Tod eines geſtorbenen Kindes, dem ſie die Puppe und das Büchelchen, die es am meiſten liebte, mit in den Sarg legt; ſo vollendet in ihrer Einfachheit, daß das Dichten ſelber ſie beruhigen mußte. So die Gedichte an ihre Tochter und den Sohn, aus denen faſt übermüthiges Glück quillt. Die Saiten des menſchlichen Herzens ſchlägt die arbeitsharte Hand dieſer Frau an, daß es iſt, als ob Feeenhände hineingriffen. Und wie erklärt ſich dieſe faſt unbegreifliche literariſche Beſonnenheit? Lauter ausgewachſene, formvollendete Früchte, die ſie uns darreicht.

Verſäumtes Glück.

Mir zog das Glück vorüber
Mit ſeiner vollen Fracht,
Ich ſah ſie weithin ſchimmern,
Die märchenhafte Pracht.

Der Fuhrmann wollte halten,
Mein Herze klopfte ſchwer,
Schon reckt' ich aus die Hände,
Da war die Stelle leer.

Ich ſah ihn in der Ferne
Hinjagen wie der Wind; —
Nun ſitze ich am Wege
Und weine mich faſt blind.

Klingt das nicht wie aus „Des Knaben Wunderhorn"? Aus derſelben Quelle ſcheint das zu kommen, aus dem Walter von der Vogelweide ſein „Oweh, wie ſind verſchwunden alle meine Jahr'", und Goethe ſein „Dadroben auf jenem Berge" entgegenklang. Ich meine die Melodie dazu zu kennen, als hätte ich es vor alten Zeiten einmal ſingen gehört. Kein Vers ohne ein Bild dazu. Dieſes Gedicht und das oben abgedruckte Letzte Lied wählte ich zufällig heraus. Wie auf jeder Wieſe, wo Blumen wachſen, ſtehen auch in Johanna's Liederbuche beſcheidene und hervorleuchtende durcheinander. Blumen aber alle. Und wenn ſie einer abgelegenen Wieſe im Walde entſproſſen ſind, nicht weniger duftend darum. Wo eine ſolche Blume aufblüht, im Oſten Deutſchlands, da iſt heiliger Boden, in dem ihre Wurzeln ſtecken. Und ob ein Kind oder ſeine kranke Mutter ſie pflückte, darf uns nicht kümmern. Keins unter Johanna's Gedichten, das nicht den freien Geiſt einer hochſtehenden, aber einſamen Natur bekundete, die, nach langen inneren Kämpfen, die harten Schläge ihres Schickſals als einen Theil höherer Harmonie erkannt hat.

Die Aufgabe der Völker iſt heute, Diejenigen herauszufinden, die das Beſte thun, denken und ausſprechen. Wenn ich in die Vergangenheit blicke, erſcheint mir zuweilen als unmöglich, mit wie armſeligen geiſtigen Ernten die Nationen früher ſich begnügt haben. Eins der ſchönſten Zeichen des heutigen Tages iſt die Freiheit, die jedem Worte verliehen wird, aus den tiefſten Höhlen herauf und durch die dickſten Mauern hindurchzuklingen. Es heißt nicht mehr: Viele ſind berufen, und Wenige ſind auserwählt, ſondern: Alle ſind berufen und Viele auserwählt.

Ada Negri's geiſtige Bildung höherer Art und ihre Kenntniß der äußeren Welt, da Armuth, Abgeſchiedenheit und Niedrigkeit ſie dem Verkehr entrückten, iſt ihr aus Zeitungen zu Theil geworden, die in ihr entlegenes Dorf den Weg fanden. Zeitungen hat ſie ihre Gedichte einzeln zugeſandt. Und dieſe haben ſie gedruckt. Ohne Zuthun von Zwiſchenträgern iſt das Kind einer armen Fabrikarbeiterin, von dem Niemand wußte, wo es ſteckte, dem italieniſchen Volke bekannt geworden. Und ſo haben die Schweſtern Martha und Johanna Ambroſius, denen ihres Vaters Bücher und die Dorfſchule (bis zum elften Jahre) freilich Manches gewährten, der „Gartenlaube", die ſie zu erlangen wußten, den Zuſammenhang mit der Welt verdankt. Aus dieſer Zeitſchrift lernten ſie das deutſche Volk kennen, ihr wurden Johanna's erſte Verſe zugeſandt. Halb namenloſe, flatternde Blätter vermittelten, was auf keinem anderen Wege zu erlangen geweſen wäre.

Von der Macht der Zeitungspreſſe redet Jeder heute. Ein unſichtbarer leidenſchaftlicher Verkehr zwiſchen unſichtbaren Schreibern und unſichtbaren Leſern vollzieht ſich in ihr unaufhörlich und unaufhaltſam.

Um gelegentliches, zufälliges Leſen handelt es ſich bei Zeitungen und Journalen. Nichts von regulärem Unterricht wird hier vorausgeſetzt oder uns geboten. Von einem Artikel leſen wir nur den Anfang, vom andern nur das Ende. Verachtungsvoll und gleichgültig nehmen wir das Blatt und werfen es wieder hin. Wir fragen nur ſelten, welche Feder das wohl geſchrieben. Guter und ſchlechter Stil ſind uns recht. Wer aber könnte Zeitungslectüre entbehren? Das bringt in uns ein und befriedigt die Sehnſucht nach etwas, das wir ſonſt nicht kennen würden. Journale enthalten das

rückſichtsloſeſte Bild des täglichen Daſeins. In wildem, natürlichem Drange nehmen ſie es in ſich auf und geben es weiter. Journale ſind die natürliche, unentbehrliche Nahrung. Wir leſen ſie, wie eine Herde eine Wieſe abweidet. Ohne Wahl wendet ſie ſich dahin und dorthin und zermalmt mit den Zähnen Blumen und Gras, was gerade dazwiſchen kommt. Journale leſen wir immer. Beim Frühſtück, Mittags, beim Abendeſſen, in der Pferdebahn, auf der Eiſenbahn. Wo getrunken und gegeſſen wird, verlangen wir eine Zeitung als Labſal. Wir tragen ſie mit uns, wir haben immer Geld und Platz für ſie übrig. Wir machen dem Blatte keine Vorwürfe, wenn es uns empört; wir danken ihm nicht, wenn es uns amüſirt, intereſſirt, nicht einmal, wenn es uns begeiſtert. Ein Daſein ohne Zeitungen wäre nicht mehr denkbar. Die Zeitung erſetzt Freundſchaft, Vertrauen, beinahe die Familie. Selbſt die Annoncen leſen wir und träumen uns auf einen Moment in die Verhältniſſe Derer, welche kaufen, miethen, verkaufen, vermiethen, Unterricht geben oder nehmen wollen, Dienſte jeder Art, Wohnungen, Mädchen, Bediente, Männer, Bräute oder Kinder ſuchen, die ſie gut zu erziehen verſprechen. Ein ungeheuerer geiſtiger Verkehr des heutigen Tages, der zwiſchen den einander unbekannt Bleibenden waltet, an dem unbekannt und unerkannt wir ſelber theilnehmen. Wie wären ohne die energiſche Arbeit anonymer Zeitungsſchreiber, die nur den einen Ehrgeiz hatten, ſo viel zu ſehen und zu hören als möglich und ſo raſch und genau als möglich zu ſchreiben, die herrlichen Tage von Friedrichsruh zu einem Feſte geworden, an dem das ganze deutſche Volk zu gleicher Zeit theilnahm? So daß es war, als habe jeder Deutſche Bismarck geſehen und gehört! Das iſt die Art, wie die Gegenwart ihre eigene

Geſchichte erlebt. Was bedeuten Rom und Griechenland, dem gegenüber, heute? Wir ſind freilich noch daran gewöhnt, den ungeheueren Körnerhaufen deſſen, was das Alterthum bietet, immer wieder umzuſchaufeln; und weil kein Brot mehr daraus wird, glauben wir, es fehle an der Maſſe, es müſſe mit noch größerer Anſtrengung geſucht, gegraben und in Muſeen aufgeſtellt werden, was die Erde irgend hergibt. Aber der Glaube an die Zauberkraft dieſer Sammlungen iſt verloren, und die Zeiten werden bald kommen, wo man ernſthafter fragen wird, zu welchem Nutzen denn mit ſoviel Geld dieſe Aufſtapelungen des ewig Fragmentariſchen in Scene geſetzt werden? Neues verlangen wir. Das Neue ſagen die Zeitungen zuerſt, Ruhm und Ehre verbreiten ſie. An der Spitze unſerer literariſchen Bewegung marſchiren ſie, und derſelben Zeitung, deren Verlogenheit wir heute beklagen, entnehmen wir am nächſten Tage, was uns zu Zuſtimmung und Dankbarkeit bewegt.

Den Zeitungen zumeiſt verdanken Ada Negri und Johanna Ambroſius Stil und Weltanſchauung. Wenn von mir verlangt würde, daß ich exact formulirte, was in den Gedichten der beiden Frauen mich ergreift, ſo käme ich über den Begriff „Geiſt der Gegenwart" nicht hinaus. Das iſt die vornehmſte, unaufhörliche Lehre unſerer Journale: die Gegenwart höher zu ſchätzen, als die Vergangenheit. Ich weiß, wie ich oben ausführte, den Grund nicht, warum das Vergangene für mich zu verblaſſen begonnen hat. Ueber das Wort „ſich auflöſen" käme ich auch hier nicht hinaus. Das kunſtvoll von Gervinus zuerſt aufgebaute Gerüſt der deutſchen Literaturgeſchichte ſteht vor mir nicht mehr aufrecht. Ich ſehe keine „romantiſche Schule" mehr, ſondern einzelne dichtende

Menſchen, die ſich mir unter ganz anderen Geſichtspunkten, als den bisher eingenommenen, darbieten. Eine gewiſſe Zeitloſigkeit umgibt ſie. Ich frage immer weniger danach, was ſie ihren Mitlebenden einſt werth waren, ſondern was ſie mir heute werth ſind. Woher ſtammt der ſeltſame Haß der Socialdemokraten gegen die Geſchichte? Der der jüngeren Schriftſteller aus der Schule Ibſen's gegen die ältere Literatur? Der der Wagnerianer gegen die ältere Muſik? Der der Seceſſioniſten gegen die bisherige Malerei? Was die Anhänger dieſer neuen Richtungen hervorbringen, ſcheint zum Theil kindiſch, zum Theil nicht einmal wahr; eine Thatſache aber bleibt der Zudrang des Publicums. Man erwartet Etwas. Es iſt nicht bloße Neugier. Ein Bedürfniß nach friſchen, geiſtigen Gebilden hat gleichmäßig überall die Menſchheit ergriffen. Abgethanes ſoll nicht länger auf uns laſten. Bürger's „Ach, laß ſie ruh'n die Todten!" iſt die Inſchrift auf der Stirnſeite des Palaſtes der Gegenwart. Wenn ich Homer, Shakeſpeare, Goethe und Raphael nicht auf die große Proſcriptionsliſte ſetze, ſo geſchieht das, weil deren Werke eine dauernde übermächtige Gegenwart umgibt, die in allen Zeiten ſich aus eigener Kraft zu erneuen ſcheint, bei der, wie bei den großen Geſtirnbahnen, unſere gemeinen Zahlen nichts bedeuten, ſondern wo mit Lichtjahren gerechnet werden muß. Wir ſtehen am Abſchluſſe einer weltumfaſſenden geiſtigen Eisperiode, und das plötzliche Schmelzen der Gletſcher, das Herunterrauſchen ungeahnter Fluthen iſt das, was uns beängſtigt, aber auch begeiſtert. Aus den Gedichten der Ada Negri klingt die athemloſe Gewaltſamkeit wieder, in der das italieniſche Daſein heute vorwärts geht. Lauter Exploſionen. Der unaufhörliche Donner dieſer literariſchen Kanonade iſt

ſchon zu etwas Natürlichem in Italien geworden. Man hat das Bedürfniß dort, ſich, auch wo nur Brot gebacken wird, auf kochender Lava zu empfinden. Die „Gartenlaube" war den beiden Handwerkerkindern in ihrem Dorfe eine ſanftere Lehrmeiſterin. Aber auch ihnen ließ ſie das Erringen literariſchen Ruhmes auf directem Wege als möglich erſcheinen. Sie lehrte ſie die geiſtige Gleichheit der Menſchen, leitete den Athemzug der deutſchen nationalen Bewegung in ihre Einſamkeit, lehrte Johanna ſich ſelbſt vertrauen und flößte dem armen Mädchen den „Heißhunger nach dem Wiſſen" ein, das es „als Kind in Thränen ausbrechen ließ". Den Zeitungen und dem Neuen Teſtamente entnahm Johanna die Lehren hoher Reſignation, die den Grundton ihrer Dichtungen bildet. Wenn ich Goethe und Shakeſpeare hier nenne[1]), ſo kann ich Johanna Ambroſius und Ada Negri mit dieſen beiden nicht vergleichen wollen: der geiſtigen Verwandtſchaft nach aber gehören ſie zu ihrer Sippe. Sie ſind edelgeboren. Wo der echte Dichter etwas ſagt, erſcheint ein Bild vor unſerem geiſtigen Auge, wo ihn etwas erfreut, erfreut es auch uns, wo Dichter um etwas trauern, zwingen ſie auch uns zu trauern. Es gibt ein Zeichen, das den wirklichen Dichter erkennen läßt: das jedem ſeiner Gedichte unſichtbar vorgedruckte Motto: „Aus tiefſter Noth ſchrei' ich zu Dir!" Auch der armen kranken Bauersfrau „gab ein Gott zu ſagen, was ſie leidet".

Der Gedanken- und Gefühlsgemeinſchaft allen Menſchenvolkes entwachſen neue Pflichten heute. Wenn die „Elbe"

[1]) In auffallender, unſchuldiger Weiſe hat ſie einige Verſe Goethe's einmal nachgeahmt, obgleich dieſe Annahme nicht als zwingend nothwendig erſcheint.

verſinkt, wenn Erdbeben Städte umwirft, wenn Lawinen und Berge auf Dörfer herabkommen, oder Brand und Krankheit Opfer fordern, ſo ſind es die Todten der ganzen Menſchheit, die hier betrauert werden, und deren Hinterbliebener die Welt ſich annimmt. An dem Schickſal der armen Bäuerin iſt Niemand ſchuldig; für den kranken Körper der Dichterin Johanna Ambroſius jedoch und für ihre Kinder muß geſorgt werden. Zunächſt liegt uns die Pflicht ob, zu fragen, was geſchehen könne, und dann, Etwas zu thun.

Zur Frauenfrage.

Von den unten aufgezählten Schriften erscheinen uns als die lesenswertheſten die beiden, welche wir an die Spitze geſtellt haben. Die erſte enthält eine Geſchichte der Beſtrebungen der Frauen, ſich zur Theilnahme an den für das männliche Geſchlecht beſtimmten Unterrichtsanſtalten durchzudrängen, die zweite behandelt ebenfalls eine eminent praktiſche Frage in energiſcher, verſtändiger und verſtändlicher Sprache.

---

1. Ueber Frauen- und Lehrerinnen-Vereine. Vortrag, gehalten am 13. Februar 1891 für die Berliner Mitglieder des Allgemeinen deutſchen Lehrerinnen-Vereins von Helene Lange. Zweite Auflage. Berlin, L. Oehmigke's Verlag. 1892.
2. Frauenbildung. Von Helene Lange. Berlin, L. Oehmigke's Verlag. 1889.
3. Unſere Beſtrebungen. Vortrag vor der erſten allgemeinen Verſammlung deutſcher Lehrerinnen zu Friedrichsroda am 27. Mai 1890 von Helene Lange. Zweite Auflage. Berlin, L. Oehmigke's Verlag. 1890.
4. „Noth." Vortrag, gehalten auf der achtzehnten Generalverſammlung des Allgemeinen deutſchen Frauenvereins zu Dresden am 29. September 1891 von Helene Lange. Drittes und viertes Tauſend. Berlin, L. Oehmigke's Verlag. 1892.
5. Die Frauenbewegung im Bewußtſein unſerer Zeit. Vortrag, gehalten im Verein „Frauenwohl" zu Königsberg i. Pr. am 16. Januar 1892 von Helene Lange. Berlin, L. Oehmigke's Verlag. 1892.

Die ſogenannte Frauenbewegung iſt noch nicht zu der Stärke gediehen, daß ein Mann gezwungen wäre, Stellung zu ihr zu nehmen. Immer noch iſt es leicht, ſie mit einem kräftigen Achſelzucken ſich vom Halſe zu halten. Aber auch die, welche ſo denken, werden im Laufe des Lebens immer wieder ſich genöthigt ſehen, folgende Beobachtungen zu machen. Ein Mann hat eine Familie begründet; er ſtirbt; es iſt kein Vermögen vorhanden; die Frau und die Töchter wollen anſtändig exiſtiren; ſie ſuchen ſich Arbeit; es zeigt ſich, daß ſie für keine die nöthige ernſtliche Vorbildung empfangen haben: Was iſt zu thun? Oder: Wir haben eine große Anzahl von Lebensſtellungen, welche nur von Frauen ausgefüllt werden können; die Inhaberinnen derſelben empfinden Alle, jede nach anderer Richtung, das Unzureichende der ihnen zu Theil gewordenen Vorbildung; ſie fühlen ſich dadurch mit Recht benachtheiligt: Was iſt zu thun? Und drittens: Alle heute lebenden Frauen, jüngere und ältere, haben die Empfindung einer gewiſſen Mangelhaftigkeit in Erfüllung ihrer ſocialen Thätigkeit; ſie ſuchen über dieſes ſie bedrückende Gefühl ſich klar zu werden; ſuchen es los zu werden; ſie ſchlagen zu dieſem Zwecke die verſchiedenſten Wege ein; ſie meinen, daß keiner recht zum Ziele führe; ſie kommen endlich zum Reſultate, es müſſe in ihrer Erziehung etwas verfehlt worden ſein; ſie drängen auf Beſſerung. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe Dinge anders von Müttern, anders von jungen Töchtern, anders von Frauen, die unverheirathet ſind und einſam für ſich ſorgen müſſen, ſowohl erfahren als empfunden und debattirt werden. Dieſe drei Kategorien ſind völlig verſchieden zum Leben geſtellt. Helene Lange wendet ſich an alle drei. Den Müttern macht

ſie klar, ſie hätten ausreichender für die Zukunft ihrer Töchter zu ſorgen; dieſen ſelbſt, ſie hätten ſich eindringlicher mit ihrer eigenen Zukunft zu beſchäftigen; den unverheiratheten Frauen aber, ſie hätten ſich zuſammenzuthun, wenn ſie etwas erreichen wollten. An die Männer ſind Fräulein Lange's Schriften nur indirect gerichtet.

Die Männer nehmen von der Bewegung mit dem Unbehagen Notiz, das uns immer befällt, wo wir über Dinge Entſchlüſſe faſſen ſollen, die unſerer Erfahrung fern liegen. Jeder aber wird zugeben, daß ihm in irgend einer jener typiſchen Formen die Frauenbewegung doch einmal näher gerückt ſei. Die ihr entſpringenden Mißſtände und Bedenken ſind oft auf unſerem Lebenswege Gegenſtand zeitweiligen Nachdenkens geweſen. Wir ſind dabei zu keinem rechten Reſultate gelangt. Wir ſehen, daß die Anſchauungen, wie weit etwas Dringendes hier vorliege, wechſeln. Einige nehmen die Frage ſehr ernſt, Andere leugnen ſie, wieder Andere fertigen ſie halb ſcherzend ab. Die Welt geht ihren Gang weiter. Es kann uns da nicht wundern, wenn wir ſehen und hören, daß „die Frauen" ihre Sache ſelbſt in die Hand nehmen, um einen Ausweg zum Beſſern anzubahnen.

Fräulein Helene Lange iſt eine von den Leiterinnen dieſer Bewegung. Wo ſoviel Energie und reiner guter Wille aufgewandt wird, darf ein Reſultat erwartet werden, das ihnen entſpricht. Es erſcheint als nicht im Mindeſten gefährlich, dem Vorgehen der Frauen wohlwollende Aufmerkſamkeit zu widmen, ihnen zu Hülfe zu kommen und mit ihnen zuſammen feſtzuſtellen, in welchem Maße ihren Forderungen Erfüllung zu gewähren ſei. Die Frauen bilden die Hälfte eines Volkes.

Jeder Mann braucht nicht eine Frau, eine Schweſter oder eine Tochter zu haben, eine Mutter hat er oder hat ſie gehabt und weiß, wie viel Sorgen er ſie koſtete.

Männer und Frauen werden immer Folgendes feſthalten: Frauen können nicht zu Soldaten, Seeleuten, Predigern, Richtern, Verwaltungsbeamten und Volksvertretern gemacht werden. Im einzelnen gegebenen Falle wird ein Mann von einer Frau Befehle empfangen, niemals aber werden, wo es ſich um Befehlen handelt, die „Frauen" den „Männern" gleichſtehen. In Amerika ſoll es vorgekommen ſein, daß Geiſtliche bei Trauungen ſich bereit fanden, den Paſſus nicht auszuſprechen, demzufolge der Mann der Herr iſt. In Deutſchland wird keine Frau dies entbehren wollen. Auch als Aerztinnen und Lehrerinnen werden ſie, wo die Verhältniſſe dem natürlichen Laufe folgen, am liebſten unter männlicher Direction arbeiten. Als Künſtlerinnen dagegen, wo es ſich nicht um monumentale Werke handelt, werden ſie ſich gleichberechtigt fühlen. Weibliche Philoſophinnen, Geſchichtsſchreiberinnen, Unternehmerinnen wiſſenſchaftlicher Werke haben wir gehabt, dennoch wird ſich die Frau als ſchöpferiſche Kraft immer in zweiter Linie halten. Das, worum es ſich handelt, iſt eigentlich nur die Frage, wie weit Frauen als Aerztinnen und Lehrerinnen weiblicher Zöglinge Recht darauf haben, die Unterweiſung höchſter Art für ſich in Anſpruch zu nehmen. Dieſe geſtehen wir ihnen zu. Wie die Männer müſſen ſie Anſpruch darauf haben, nach ihrem Sinne zu ſtudiren. Es darf ſomit nicht gefürchtet werden, daß Verhandlungen mit den Frauen, betreffend ihre Vorbildung zu den Fächern, für die ſie einen Unterricht erſten Ranges verlangen, zu Zugeſtändniſſen führen könnten, welche unſer

ſtaatliches Gefüge beeinträchtigten. Die Frauen werden nie aufhören, das ſchwächere Geſchlecht zu ſein. Auch nie den Wunſch haben, dieſe Stellung einzubüßen. Was ſie fordern, läßt ſich ſehr wohl überſehen und, ſcheint uns, heute bereits ohne viel Bedenken erledigen.

Weibliche Zuhörer in den Auditorien der Berliner Universität.

1892.

Die Frage, ob Frauen zu den Vorlesungen der Berliner Universität als Zuhörerinnen zuzulassen seien, ist von drei Seiten her zu betrachten: von der des allgemeinen nationalen Interesses, von der der Universität und der der Frauen.

I.

Es kann im öffentlichen Interesse liegen, daß unsere Frauen gründlicher und reichlicher unterrichtet seien als sie sind, ohne daß zu Erreichung dieses Zweckes eine Theilnahme an den Vorlesungen nöthig wäre, in welchen unsere Studenten sich meist die Anwartschaft auf bestimmte öffentliche Aemter erwerben. Unsere jungen Leute wollen Aerzte, Prediger, Richter, Beamte verschiedener Art oder Lehrer werden. Ihnen zu Erreichung dieser Qualification beizustehen, sind die Professoren berufen. Frauen machen sich auf eine Stellung als Prediger, Richter oder Beamte keine Hoffnung: es handelt sich bei ihren Studien also nur um die medizinische und philosophische Fakultät. Daß weibliche Aerzte gebraucht werden und daß sie allein auf den Universitäten gebildet werden können, hat

längſt die Praxis bewieſen und wird ohne weiteres zugeſtanden. Alſo auch nach dieſer Seite wäre die Frage gelöſt. Daß auch Lehrerinnen gebraucht werden, kann nicht in Abrede geſtellt werden, und daß deren genügende Ausbildung für dieſen Beruf bei den heute vorhandenen Hilfsmitteln nicht die wünſchenswerthe Tiefe erhalte, wird zugegeben. Und ſo ſpitzt ſich die Frage dahin zu: iſt die Zulaſſung angehender Lehrerinnen zu den Vorleſungen, welche an der philoſophiſchen Facultät der Univerſität gehalten werden, geeignet, eine beſſere Ausbildung unſerer Lehrerinnen herbeizuführen, als ein anderer Studiengang ſie bisher ermöglichte.

Im Allgemeinen beſteht die Neigung, die Frage zu verneinen.

Dieſe abweiſende Stellung kann nicht darin ihren Grund haben, daß die Räumlichkeiten etwa nicht genügten. Auch iſt dies noch nicht behauptet worden. Auch nicht darin, daß kein Bedarf an gelehrten Lehrerinnen beſtehe, denn er beſteht. Wohl aber iſt man der Meinung, das gemeinſame Zuſammenlernen von jungen Männern und jungen Mädchen ſei beiden unzuträglich; und zweitens, die Art der Vorträge könne für beide Theile nicht dieſelbe ſein. Bei dieſer Behauptung wird ausgegangen von der Verſchiedenheit der Geſchlechter bei der Aufnahme des Lernſtoffes und vom ſchädlichen Einfluſſe der jungen Mädchen auf die jungen Leute bei gemeinſamem Studium in den Hörſälen. Sichere Erfahrungen liegen hier nur vor aus England und Amerika. Dieſe lauten günſtig. Wie es in Zürich zugehe, iſt nicht ganz klar. Dem wird entgegengehalten, daß was an anderer Stelle zum Nutzen gereiche, trotzdem für den deutſchen Charakter nicht das Richtige ſein könne.

Die Behörden verhalten sich abwartend. Bei ihnen scheint die Meinung jedoch dahin sich zu neigen, daß keine Gefahr zu befürchten sei. Die Universitäten sind aufgefordert worden, sich zu äußern.

Das Publicum im allgemeineren Sinne zeigt sich auch in Privatgesprächen gleichgültig. Freilich wird als Thatsache anerkannt, daß nicht alle Mädchen Männer finden und daß die Töchter eines Hauses nach dem Tode des Vaters wahrscheinlicher Weise oft darauf angewiesen sein werden, sich als Lehrerinnen ihr Brod zu erwerben. Es verlangen deshalb manche Väter und Mütter, daß ihre Töchter das Lehrerinnenexamen ablegen. Wie die hier erworbenen Kenntnisse aber an sich beschaffen seien, kommt selten in Frage. Daß es neben dem Beruf einer Lehrerin, den Niemand als einen glücklichen ansieht, noch andere Bethätigungen aus gelehrtem Studium erworbener Kenntnisse gebe, kommt kaum in Betracht, sondern der übrige Unterricht, der in einer Familie nicht für das Lehrerinnenexamen ertheilt wird, wird als etwas angesehen, das ebensosehr unterhalten als gründlich bilden solle. Ueberhaupt pflegen Väter und Brüder das spätere bürgerliche Schicksal ihrer Töchter und Schwestern mit starkem Fatalismus mehr der Vorsehung als ihrer eigenen speciellen Fürsorge zu überlassen und keine Instanz hat das Recht, ihnen deshalb Vorstellungen zu machen. Vielleicht wird es der Staat später einmal in Anspruch nehmen, denn die unversorgten jungen und älteren Mädchen fallen ihm mehr oder weniger einmal zur Last, eventuell sammt den Müttern, wenn auch diese nichts gelernt haben, was zum Broderwerbe dient. Dies jedoch wäre nicht einmal der wichtigere Grund für ein Eingreifen, sondern so gut wie der Staat das Recht hat,

darauf zu ſehen, daß den Söhnen diejenige Schulerziehung zu Theil werde, deren ſie als zukünftige Staatsbürger bedürfen, könnte auch für die Mädchen verlangt werden, daß ſie eine Erziehung erhalten, welche ſie, verheirathet oder unverheirathet, ſpäter zu pekuniär unabhängigen, ſelbſtändigen Mitgliedern der Staatsgemeinſchaft macht.

Auffallend verbreitet iſt heute die Anſchauung, Frauen ſeien ihrer Art nach zum Erwerb derjenigen gründlichen Kenntniſſe nicht geeignet, die jedem Knaben ohne weiteres zugemuthet und zugeſprochen werden. Ich theilte ſogar ſelbſt dieſe Anſchauung, ohne Rechenſchaft geben zu können, wie ich zu ihr gelangt war. Auch unſere Frauen hegen ſie! Auswärts denkt man anders darüber. In England und Amerika haben wir eine bedeutende biographiſche Literatur, aus der der Lebenslauf von Männern und Frauen ſich verfolgen läßt: das Zuſammenlernen von jungen Männern und jungen Mädchen iſt dort als Etwas angeſehen, deſſen Zweckmäßigkeit nicht erſt bewieſen zu werden braucht. Freilich, um bereits Ausgeſprochenes zu wiederholen, ſind deutſche, amerikaniſche und engliſche junge Mädchen ſehr verſchieden, wenigſtens ſcheint es als ſeien ſie es. Wir begegnen bei uns geringerer Selbſtändigkeit. Junge Engländerinnen und Amerikanerinnen treten jungen Leuten gegenüber mit Sicherheit auf und dieſe wieder wiſſen genau, wie ſie ſich zu benehmen haben. Allein die Frage iſt noch zu beantworten, wieweit die Unſicherheit der deutſchen Mädchen nur ein Reſultat unſerer Erziehung ſei. Man müßte unſere deutſchen Mädchen in England und Amerika beobachten: wieweit ſie dort ſelbſtändig aufzutreten wüßten. Ich habe hierin keine Erfahrungen. Nur ausnahmsweiſe wohl werden in manchen

deutſchen Familien heute die jungen Mädchen daraufhin erzogen, ſich einmal, verheirathet oder unverheirathet, ſelbſtändig durchzuhelfen, und dies Verfahren pflegt ihnen eine andere Art des Auftretens zu verleihen, als man es durchſchnittlich bisher zu finden gewohnt war.

Auf einem beſchränkten Gebiete iſt ſicherlich eine Aenderung des Lernens und der Leiſtungen bereits eingetreten: auf dem der bildenden Kunſt. Was ich hierüber ſage, ſcheint nicht hierher zu gehören, aber ich bringe es vor, weil ihm doch eine gewiſſe Beweiskraft inne wohnt. Ich erinnere mich ſehr wohl des allgemeinen Zuſtandes der weiblichen Portraitmalerei vor etwa dreißig Jahren. Man ſah einem Bildniſſe von Frauenhand ſofort die Inferiorität der Vorbildung an. Künſtlerinnen wie Angelica Kauffmann und Madame Lebrun waren weit zurückliegende Ausnahmen, deren Wiederkehr nicht erwartet wurde. Die erſte Künſtlerin, welche wie ein Mann arbeitete, war Roſa Bonheur. Wer aber die heutige Berliner Kunſtausſtellung durchwandert, wird zugeſtehen müſſen, daß die guten Portraits vielleicht der ſogar Mehrzahl nach von Frauen gemalt worden ſind. Viele Bildniſſe freilich dieſes Urſprunges ſind auch geringeren Ranges; die männlichen Künſtler geben den Malerinnen darin aber nichts nach. Es war den Portraits von Frauenhand früher eine gewiſſe Verſchwommenheit, ein Mangel an Modellirung, ſowie Unſicherheit im Zuge der Umriſſe vorzuwerfen. Dieſe Fehler beſtehen zum Theil noch fort, zum Theil aber ſind ſie völlig überwunden. Es kann das keinen anderen Grund haben, als eine Aenderung der Vorbildung. Daß eine junge Frau, welche im Stande iſt, als Malerin Zureichendes oder Außergewöhnliches zu leiſten, darum eine weniger gute Mutter oder Gattin ſein

ſollte, iſt nicht anzunehmen. Es gibt auch viele Frauen, welche an der Spitze von Geſchäften oder Inſtituten verſchiedener Art ſtehen und die den Kopf voll von den daraus erwachſenden Gedanken haben, ohne daß dies der liebevollen Erfüllung ihrer häuslichen Pflichten Abbruch thäte oder ſie als Gattinnen weniger liebenswürdig erſcheinen ließe. Auch treten ſie in dieſen Stellungen feſt auf und wiſſen, was ſie wollen und wo ſie zu befehlen haben. Seltſamer Weiſe iſt dies bei der Beſchäftigung mit ſchriftlicher wiſſenſchaftlicher Arbeit nicht der Fall. Ich kenne Schriftſtellerinnen (nicht Dichterinnen, ſondern Frauen, welche wiſſenſchaftlich thätig ſind), die im beſten Sinne wie Männer ſchreiben. Wo ich ihnen perſönlich begegnete, waren ſie beſcheiden und baten gleichſam um Entſchuldigung, ſo gute Arbeit geliefert zu haben. Dieſe Unſicherheit kann nur den Grund haben, daß, mit ganz geringen Ausnahmen, eine wiſſenſchaftlich gebildete Frau vom Gefühle beherrſcht wird, es fehle ihr die ſyſtematiſche Erziehung, welche bei Männern die Grundlage der wiſſenſchaftlichen Thätigkeit bildet. Dieſe Erziehung den Frauen zu verſchaffen, iſt heute das Ziel einer bedeutenden Bewegung, an der auch Männer theilnehmen.

Die Gegner der Forderung, es ſollten junge Mädchen auf den Gymnaſien und Univerſitäten zum Beſuche des Unterrichts zugelaſſen werden, ſagen, ich wiederhole es, die Verſchiedenheit der männlichen und weiblichen Natur zeige ſich von Anfang an in der Art, wie die Kenntniſſe aufgenommen würden. Gemeinſames Studium würde den Studenten alſo hinderlich ſein, da für weibliche Zuhörerinnen der Lehrſtoff anders zuzurichten ſei. Ich kann aus eigener Erfahrung nur als Univerſitätslehrer mitſprechen, da ich Unterricht anderer

Art nie ertheilt habe. Ich würde, obgleich meine Vorleſungen zu denen gehören, an welchen beide Geſchlechter zu gleicher Zeit theilnehmen könnten, mich allerdings anders ausſprechen, wenn ich weibliche Zuhörer unter den männlichen hätte. Nicht blos in Beziehung auf allerlei Nacktheiten, die bei kunſthiſtoriſchen Dingen zu umgehen nicht möglich iſt, ſondern auch in Betreff der Gedankenverbindung. Ein öffentlicher Lehrer muß ſich ſeinem Auditorium hingeben. Es muß eine ſeeliſche Verbindung eintreten. Dieſer geiſtige Zuſammenklang des Gefühls beim Produciren und Recipiren der Gedanken würde einem gemiſchten Auditorium von jungen Mädchen und jungen Männern gegenüber eine ganz andere Sprache erfordern, als wenn man zu jungen Leuten allein ſpräche. Als Schluß: es würde ein gemiſchtes Publicum eine Aenderung der Vortragsweiſe bedingen. Würde ich mich aus dieſem Grunde aber gegen die Aufnahme von Zuhörerinnen erklären, ſo kann es ſich bei dieſem Einwande nicht um geringere Befähigung des weiblichen Geſchlechts, ſondern nur darum handeln, ob ich genöthigt werden könne, meine althergebrachte Art, zu unterrichten, zu ändern. Meine Abſicht iſt, dies nicht zu thun, ſondern, wenn ich Zuhörerinnen zulaſſe, ihnen vorher mitzutheilen, daß ich ſie als Theilnehmerinnen an meinen Vorleſungen ſo behandeln werde, als ſeien ſie nicht vorhanden, das heißt, die Studenten unter allen Umſtänden als die anzuſehen, mit denen ich mich zu verſtändigen habe.

Frauen haben allerdings eine andere Art, die Dinge zu betrachten, als Männer. Sie arbeiten mehr mit dem Herzen als mit dem Verſtande. Daß Frauen von früh auf in geiſtigen Dingen raſcher und lebendiger auffaſſen, daß in gewiſſem Sinne alſo die Mädchen geſcheuter und witziger ſind als

Knaben und Jünglinge, bestätigt das Leben alle Tage. Dies würde, wenn beim Unterrichte die Mädchen bevorzugt würden, die Knaben gegen die Mädchen in Nachtheil setzen. Es würde für die Jahre also, wo dieser Unterschied besonders hervortritt, im Interesse der Knaben ein gesonderter Unterricht sich empfehlen. Niemals aber, im Gegensatze der Geschlechter, zeigt diese Verschiedenheit sich stärker, als in den Jahren von 18—22. Die jungen Mädchen von 18 sind den jungen Leuten von ebensoviel Jahren scheinbar weit voraus. Die jungen Leute bedürfen der Nachhülfe, die jungen Mädchen erscheinen reifer und fester. Hier nun könnte man sagen, daß die Vorlesungen der Universität ihnen nicht einmal viel nützten. Im Gegentheil, daß sie ihr natürliches Urtheil beeinträchtigten. Allein dies wären doch nur theoretische Bedenken. Frauen pflegen allerdings bei Beurtheilung von Werken der Kunst und Literatur mit Sicherheit ein richtiges Urtheil zu fällen und mit Worten zu begründen. Die Annahme jedoch, diese Fähigkeit könne durch Studien beeinträchtigt werden, wäre meiner Erfahrung nach nicht durch ein einziges Beispiel zu belegen. Frauen also aus diesem Grunde vom Studium der Literatur oder Kunst zurückzuhalten, oder dieses Studium, sobald sich Frauen daran betheiligen, als ein an Inhalt und Form geringwerthigeres zu behandeln, als das, welches jungen Männern geboten wird, wäre verwerflich. Bringt unser öffentliches Leben öffentliche Stellungen mit sich, in welchen Frauen als Lehrerinnen der Literatur und Kunstgeschichte verlangt werden, so wäre es unrecht, den Aspirantinnen zu solchen Stellungen nicht dieselbe allergründlichste öffentliche Unterweisung darzubieten, die ebenso gut der weiblichen Natur angepaßt würde, als der männlichen. Lese ich also in meiner alten Art und

ignorire meine wenigen Zuhörerinnen, ſo wird mein eventueller Nachfolger hierin vielleicht beſſer beſchlagen ſein als ich. Bei Mathematik und Phyſik wird es ſich um ſolche Differenzen nicht handeln. Wie es bei der Medizin zu halten ſei, weiß ich nicht. Sicher iſt, daß ſehr oft junge Mädchen, von der Luſt getrieben, ſich am Leben zu bethätigen, in Krankenhäuſern den Dienſt erlernen, wo ſie Alles ſehen und Alles hören, was nur Aerzte ſehen und unter ſich beſprechen. Dies aber wiſſen die jungen Mädchen und deren Familien im Voraus. Warum ſoll ihnen verwehrt ſein, den wiſſenſchaftlichen Zuſammenhang ihrer Erfahrungen methodiſch kennen zu lernen und als Aerztinnen zu wirken? Man bedarf weiblicher Aerzte.

II.

Jedenfalls aber wird der Erfolg erſt lehren, ob es hierzu eigener Inſtitute für Frauen bedürfen werde. Die Zulaſſung zur Univerſität iſt ein Nothbehelf. Soll gemeinſamer Unterricht eintreten, ſo iſt wohl zu bedenken, daß es ſich hier um einen Verſuch handle, bei welchem, während nur ein möglicher Nutzen bevorſteht, auch ein Verluſt herbeigeführt werden könnte. Jeder kennt den Werth unſerer Univerſitäten. Sie ſind vielleicht die einzigen Körperſchaften, deren Recht auf Selbſtbeſtimmung als unantaſtbar erſcheint. Der Staat wird nicht verlangen, daß öffentliche Inſtitute, welche ſeit vielen Generationen ſich in der wiſſenſchaftlichen Erziehung junger Männer eine feſte und anerkannt gute Praxis erworben haben, dieſe Praxis verändern, um den Anſprüchen weniger Frauen gerecht zu werden, Anſprüchen, die, wenn ſie noch ſo begründet ſind, von anderer Seite her ebenſogut vielleicht befriedigt werden können.

Zugleich aber doch kann den Universitäten selbst vielleicht wiederum einleuchten, daß der Zulassung von Frauen kein Bedenken im Wege stehe. Und der Staat hat das Richtige gethan, wenn er, ehe er neue Institute für den Unterricht von Frauen beantragt, bei den Universitäten anfragt, ob sie Frauen als Zuhörerinnen annehmen wollen. Daß ihre Zulassung einstweilen gestattet werden dürfe, ist vom Staate und vom Publicum, scheint es, anerkannt. Auch ist man der Meinung, es sei, statt immer wieder von neuem zu besprechen, ob überhaupt eine Nothwendigkeit vorliege, die Debatte hierüber lieber zu schließen und bis zur Errichtung der möglicherweise zu fordernden neuen Institute die Erlaubniß, in den gleichen Hörsälen mit den jungen Leuten zu studieren, den Frauen zuzugestehen.

Die definitive Beantwortung der Frage, ob die deutschen Universitäten dem gemeinschaftlichen Unterricht beider Geschlechter in der That dienlich seien, muß einstweilen also noch, da keine Erfahrungen vorliegen, eine offene bleiben. Ebenso die Frage, ob einzelne Professoren sich bereit erklären dürfen, ihren Unterricht so zu ertheilen, daß beide Geschlechter mit gleichem Vortheile daran theilnehmen könnten. Ich erinnere mich, daß die Unmöglichkeit, diese Theilnahme gestatten zu dürfen, in einzelnen Fällen von Professoren längst lebhaft bedauert worden ist. Es würden sich wohl genügende Garantien schaffen lassen, daß die Befähigung zu dieser Theilnahme an das Bestehen vorhergehender Prüfungen oder an Ausweise anderer Art geknüpft werde, die über den Charakter und den Ernst der vorausgegangenen Studien keinen Zweifel zuließen. Dem Verlangen, solche Versuche als unnütze Experimente einstweilen noch abzuweisen, wäre ich entgegen.

Meiner Meinung nach liegt kein triftiger Grund vor, dieſe Verſuche zu verbieten. Undenkbar wäre, daß Univerſitätslehrer genöthigt werden können, Frauen zuzulaſſen; ebenſo unmöglich aber erſcheint es, wenn alte Verbote exiſtirten, die den Zutritt von Zuhörerinnen verhinderten, nicht in das Belieben der Profeſſoren zu ſtellen, ob ſie ſich durch ſie, da neue Verhältniſſe vorliegen, an ſie gebunden anſehen wollen.

Nie zu vergeſſen aber iſt, daß die Univerſität den jungen Männern gehört und daß der deutſche Student eine der edelſten Blüthen unſeres Volkslebens ſei. Nirgends nehmen die Studenten eine Stellung ein wie in Deutſchland. Nur bei uns geſteht ihnen der Staat und die öffentliche Stimme das Recht zu, die Meinung der geſammten deutſchen Jugend zu vertreten. Es würde unerträglich ſein, die Univerſitäten in der Art umzugeſtalten, daß von dieſer Eigenſchaft des deutſchen Studenten das Geringſte eingebüßt würde. Es könnte nicht geduldet werden, daß neben unſeren Studenten ſich Studentinnen breit machten, daß ſie bei den Verſammlungen, wo Scherz und Ernſt ſich miſchen, eine Rolle ſpielten.

Böſe Einflüſſe, die aus einer Veränderung der inneren Structur des Univerſitätsbetriebes dem Studentenleben drohten, ſind jedoch nicht zu befürchten, wenn zu einem Theile der Vorleſungen denjenigen Frauen, die ſich bei ernſten Zielen auf eine gelehrte Laufbahn vorbereiten oder aus anderen Gründen erſter Art ſich Kenntniſſe erwerben wollen, der Zutritt freiſteht. Meinem Gefühle nach wird die Vergrößerung ſolider Kenntniſſe bei den Frauen durch ihre Zulaſſung zu den Vorleſungen der Univerſitäten mehr gefördert werden als durch die Gründung beſonderer, den Frauen allein dienender Inſtitute, deren Errichtung jedenfalls in ſpäterer Zeit doch erſt bevorſtände.

Von mancher Seite wird die Zulaſſung ſtudirender Frauen und Mädchen zu den Vorleſungen der Univerſität ſo aufgefaßt, als ſolle nicht nur dieſen, ſondern im allgemeineren Sinne „den Damen“ künftig erlaubt ſein, unter den Studirenden in den Auditorien Platz zu nehmen. Hiergegen würden, was Berlin anlangt, die ernſteſten Bedenken vorliegen. Dieſer Fall iſt auch weder von mir bei dieſer Beſprechung vorgeſehen, noch überhaupt, wo von dieſen Dingen die Rede war, zur Debatte geſtellt worden. Den Werth einer Verbindung der Wiſſenſchaft mit der bloßen Unterhaltung will ich nicht gering anſchlagen. Es kann gewiß nur fördern, wenn die letzten Reſultate der Forſchung den weiteſten Kreiſen des Volkes, Männern und Frauen, in freundlichen Sätzen vorgetragen werden. Dieſe Art, ſich unterhalten zu laſſen und zugleich zu lernen, hat hohe Bedeutung. Allein beim Beſuche der Univerſitätsvorleſungen handelt es ſich um Studium. Die jungen Männer würden über den Werth der ihnen geſagten Dinge zweifelhaft werden, wenn ſie ſie in Gegenwart von Zuhörerinnen vortragen hörten, denen es nur um Zeitvertreib zu thun wäre.

III.

Wenn wir die Stellung der Frauen zu Wiſſenſchaft und Religion im Zeitalter der Renaiſſance betrachten, ſo ſcheint gar kein Unterſchied in der Werthſchätzung ihrer geiſtigen Befähigung gemacht zu werden. Sie haben auch kein Gefühl von Inferiorität.

Molière, unter Louis XIV., verſpottet die femmes savantes. Er hätte die gleiche Karikatur aber auch von gelehrten Männern liefern können. Shakeſpeare läßt die Frauen

ſogar mit einem gewiſſen geiſtigen Uebergewicht auftreten. Goethe betrachtet die Frauen als vollwerthige Kolleginnen der Männer. Wie er im Taſſo die alte Herzogin mit ihren Töchtern dem Dichter gegenübertreten läßt, ſo traten ihm die Frauen im Leben gegenüber. Er betrieb mit Frau von Stein ernſte Studien. Schiller's Frau, eine anſpruchsloſe Hausfrau, beruht in ihrer Gedankenproduction auf ernſter Lectüre. Ebenſo hatte Voltaire geurtheilt.

Ich erinnere mich aus meiner Jugend, als die liberale Bewegung mit der Abſetzung der ſieben Profeſſoren begann, daß die Frauen hier als natürliche Elemente wirkten, ohne irgend aus ihrem hausfraulichen Kreiſe herauszutreten. Meine liebe ſelige Mutter war in keinem Sinne eine gelehrte Frau, aber ſie nahm an den geiſtigen Dingen vollen Antheil.

Man würde nun ſagen können: all dieſe Frauen aber haben denn doch keine Univerſitätsſtudien gemacht! Und ferner: dieſe Frauen haben gerade deshalb, weil ſie keine Univerſitätsvorleſungen beſuchten, eine ſo ſchöne Rolle geſpielt.

Wir brauchen dies nicht in Abrede zu ſtellen, um trotzdem dagegen zu ſagen, daß wir, mögen frühere Zeiten geweſen ſein wie ſie wollen, den Anforderungen des Tages zu genügen und, wo keine feſten Erfahrungen vorliegen, im Vertrauen auf unſer gutes Glück Verſuche anzuſtellen haben. Bei der ungeheuren Zunahme des Weltverkehrs erfahren alle Völker tiefgehende innere Wandlungen. Auch das unſere. Den Forderungen, die Vernunft und Billigkeit an uns ſtellen, iſt nachzugeben. Hieraus entſpringt auch die Bereitwilligkeit, den Frauen Zutritt zu den Univerſitäts-Vorleſungen zu geſtatten.

Vor einiger Zeit ließ ſich bei mir eine Dame melden,

welche, von deutſchen Eltern in Amerika geboren, dort verheirathet war und von ihrem Manne, wie ſie ſagte, Urlaub erhalten hatte, um in Deutſchland Kunſtgeſchichte zu ſtudiren. Sie pflegte mit ihrem Mann zum Vergnügen zu photographiren und war ſo auf die Kunſtgeſchichte gekommen. Es herrſche, ſagte ſie, in ihrer Stadt große Vorliebe für Kunſtgeſchichte und ſie habe die Abſicht, dort Vorträge zu halten. Was ihr an durchſchnittlicher Literatur zugänglich geweſen ſei, beſitze ſie und kenne ſie, habe danach auch bereits Vorträge gehalten, ſich nach einiger Zeit aber ſagen müſſen, daß was ſie vorbringe mehr oder weniger eine mechaniſche Reproduction ihrer Lectüre geweſen ſei, ſo daß ſich ihr die Nothwendigkeit gezeigt habe, in Europa zu ſtudiren. England, Frankreich und Italien kenne ſie, in Deutſchland wolle ſie ihre Studien nun beenden. Es ſei ihr, wolle ſie mir nur gleich geſtehen, an andern Stellen in Deutſchland nicht gelungen, diejenigen, an die ſie ſich gewandt habe, von dem Ernſte ihrer Abſichten zu überzeugen, und ſie bitte mich dringend, ihr die Theilnahme an meinen Vorleſungen zu geſtatten.

Ich war von der wahrhaftigen Art, in der die Frau ſprach, ſehr eingenommen. Sie hatte ein Töchterchen von dreizehn Jahren bei ſich, ein reizendes Geſchöpf, das ſie begleitete. Dennoch mußte ich ablehnen, ihr den gewünſchten Unterricht zu ertheilen, bewog dagegen meinen Kollegen, Prof. Frey, ihr wöchentlich einmal Vortrag zu halten, der der Mittheilung kunſthiſtoriſchen literariſchen Materiales gewidmet war und ſie in Stand ſetzte, zu Hauſe weiterzuarbeiten. Prof. Frey war ſehr zufrieden mit dem Fleiße ſeiner Zuhörerin, die am Ende des Semeſters nach Amerika zurückging, um in ihrer Vaterſtadt, nach Maßgabe der neuerworbenen Kenntniſſe,

zunächſt die Beſchaffung einer kunſthiſtoriſchen Bibliothek zu betreiben.

Um dieſelbe Zeit meldete ſich bei mir eine andere Amerikanerin, die ſich als Lehrerin vorſtellte, dasſelbe Verlangen an mich ſtellte und beſonders deutſche Literatur im Auge hatte. Sie ſprach eben ſo vernünftig und ſachgemäß wie die andere Dame und hatte das gleiche Schickſal: auch ſie empfahl ich einem Kollegen, der ſich ihrer annahm und ſehr zufrieden mit ihr war. Vor einigen Tagen erſchien ſie wieder bei mir und ſtellte von Neuem das Verlangen, an meinen Vorleſungen theilnehmen zu dürfen. Ich habe ihr die Erlaubniß ertheilt. Sehe darin aber nichts Bindendes, ſondern werde mir vorbehalten, in jedem einzelnen Falle Ja oder Nein zu ſagen.

Ich faſſe meine Anſchauungen noch einmal zuſammen.

Wieweit Frauen im Allgemeinen zu geiſtiger Gedankenproduction — einzelne Ausnahmen immer vorbehalten — berufen ſeien, iſt noch nicht feſtgeſtellt. Es beſteht ein Verhältniß der Frauen zu den Männern bei geiſtiger Arbeit, welches als das gegenſeitiger Aushülfe formulirt werden könnte. Jene mehr oder weniger ausgezeichneten Frauen, mit denen unſere großen Männer — als Beleg dafür haben wir eine umfangreiche Literatur — geiſtig verkehrten, ſtanden, ganz genau betrachtet, doch in einer dienenden Stellung zu ihnen. Frau von Stael hatte Schlegel, Sismondi, Conſtant neben ſich, die ihr dienten. Aber es waren zum größten Theil nur ſcheinbare Dienſte. Immerhin iſt auch dieſe dienende oder wie man ſie nun nennen will, ideal verbindende Stellung von hoher Wichtigkeit und das deutſche Volk, das heute die größten Anſtrengungen zu machen hat, ſeine ihm erworbene herrſchende Stellung zu erhalten, muß darauf bedacht ſein, auch die gering-

ſten Keime geiſtiger Fruchtbarkeit zu pflegen und auszubilden. Mag deshalb richtig ſein, daß jene Cooperation ausgezeichneter Frauen bei den geiſtigen Arbeiten der Männer nicht ſo allgemein ſei, daß ſie eine Umgeſtaltung unſerer Univerſitäten bedinge, ſo bin ich der Männer und der Frauen wegen doch dafür, daß den Frauen der Zutritt zu den Univerſitäten offen ſtehe.

Ich bin dafür, weil viele Frauen heute genöthigt ſind, auf die Gründung einer Familie zu verzichten, da die Zahl der Männer die der Frauen nicht erreicht; weil viele Frauen heute aus eigner Wahl und Neigung, oder aus Noth ſich dem ärztlichen Stande, dem Lehrerſtande und der literariſchen Arbeit widmen; weil ſie eine ausreichende Ausbildung hierfür einſtweilen nur auf den Univerſitäten finden; weil die Männer kein Recht haben, den Frauen die Benutzung öffentlicher Inſtitute zu verbieten, auf denen ſie die Kenntniſſe erlangen zu können glauben, deren ſie benöthigt ſind; weil heute eine allgemeine Abneigung beſteht, ungerecht zu ſein.

Es kommt bei dieſer Frage nicht blos auf den Staat, die Univerſitäten und die Männer an, ſondern auch auf die Frauen für ſich allein: auf die deutſche Frau. Die deutſche Frau iſt ebenſo gut ein beſonderes hiſtoriſches Product wie der deutſche Student. Die deutſchen Frauen haben immer ein ideales Verhältniß eigenthümlicher Art zu den Univerſitäten gehabt. Sie werden nicht zum Spotte gefeiert —:

Vivant et mulieres — Burschicorum nutrices

und auch davon darf nichts verloren gehen. Wenn der deutſche Student ſeine Univerſitätsjahre hinter ſich hat, ſo wiſſen nicht wenige wohl, wieviel ſie nicht blos den Profeſſoren, ſondern auch den Profeſſorinnen zu verdanken haben.

Soll der Student künftig Gefahr laufen, wenn er die Frau Profeſſorin kennen lernt, von ihr über das ausgefragt zu werden, was ihr Mann im Auditorium vorgetragen hatte? Es wird in Deutſchland immer ſo ſein, daß die unſtudirte Mutter mit ihren Söhnen, die mehr wiſſen als ſie, der Typus der deutſchen Frau bleiben darf. Aber auch was die Frauen anlangt, die neben ihrer Häuslichkeit noch andere Stellungen ausfüllen wollen: ſie werden im öffentlichen Leben nur ausnahmsweiſe mit den Männern ſich in gleicher Wirkſamkeit meſſen. Daß öffentliche Aemter, welche Männern ſich auf ihre Examina hin eröffnen, Frauen, auch wenn ſie dieſelben Examina beſtänden, verſchloſſen blieben, liegt im Bereiche des Nothwendigen. Das öffentliche Leben fordert zuweilen eine gewiſſe brutale Vertheidigung heraus, die ein Mann beſtände, der aber auch kräftige Frauen unterlägen. Dieſe Schwäche liegt in der Natur der Frauen und verſagt ihr ohne Weiteres, ſich in manchen Richtungen zu bethätigen. Wir haben Beiſpiele von Fürſtinnen vor Augen, welche dieſe Schwäche überwanden, in den meiſten Fällen aber doch auch nur, indem ſie Männer gegen einander in den Kampf führten. Unſer heutiges Leben bringt aber ſehr viele Bethätigungen mit ſich, bei denen dieſe Schwäche gar nicht in's Spiel kommt! Thatſächlich werden mannigfache öffentliche Poſitionen in Deutſchland immer mehr von Frauen ausgefüllt. Die intenſivſten Wünſche für Vertiefung des öffentlichen Unterrichtes bei Frauen gehen von denjenigen Frauen aus, die, in Beſitz ſolcher Stellungen, nachträglich den Mangel an gründlichen Unterricht bedauern, an dem ſie leiden.

Aus Frankreich ſtammt die berühmte Frage: où est la femme?, das heißt: wo etwas Fatales geſchehen iſt, ſteckt

eine Frau dahinter! In Deutschland würde ein solches Sprichwort nie aufkommen; dagegen, wenn etwas Gutes bei uns geschieht, so können wir voraussetzen, daß Frauen dabei mitgewirkt haben. Unser häusliches Leben aber hat gelitten, seitdem unsere Politik die Nothwendigkeit für Männer schuf, Vereinigungen zu suchen, an denen Frauen nicht Theil nehmen. Frauen empfinden, daß diese Lebensstellung sie erniedrige, aber sie fühlen sich zu unwissend, um sie zu ändern. Ich erstaune oft über die Unwissenheit mancher Frauen, wo es sich um eine gewisse Höhe der Anschauung handelt, und über die Art, wie sie sich zu ihr bekennen. Eine der bedeutenderen Ursachen dieser inneren Versteinerung ist vielleicht das Uebermaß von Musik, mit dem unmusikalische Naturen aus Mangel an anderer Beschäftigung überschüttet werden. Eine zweite Ursache die oben schon berührte, spielende, auf Erweckung des Interesses, d. h. auf bloße Unterhaltung abzielende Art des Unterrichts der jungen Mädchen; die Hauptsache aber (wie auch bei manchen jungen Männern) ist die zunehmende allgemeine Unfähigkeit, das Historische mit der Gegenwart in Verbindung zu bringen. Hier sind Engländerinnen und Amerikanerinnen unsern deutschen Frauen überlegen. Eine deutsche Frau, die sich mit geistigen Aufgaben der Gegenwart beschäftigt, weicht, wenn sie mit Männern darüber verhandelt, unwillkürlich zurück, niedergedrückt durch ein beschämendes Gefühl, das aus dem Mangel an ausreichendem grundlegenden Unterricht herfließt.

Wenn die Frauen heute empfinden, hierin müsse eine Aenderung eintreten, und bestimmte Wünsche formuliren, so dringen sie dabei auf Etwas, das den Männern nur zum Nutzen gereichen kann. Es würde eine allgemeine Verbesserung unseres gesellschaftlichen Zustandes herbeiführen, wenn

Frauen, ſobald es ſich um Dinge handelt, die ſie ebenſogut wiſſen könnten und können als Männer, zu der Fiction nicht mehr genöthigt würden, als fehlte ihnen dieſe Kenntniß. Es iſt durchaus nicht nöthig, daß Frauen, die ein wiſſenſchaftliches Urtheil gewinnen, deshalb als Profeſſorinnen, Richterinnen, vortragende Geheimeräthinnen, Volksvertreterinnen den Männern Concurrenz machen, oder daß ſie dieſe Kenntniſſe in unerträglicher Art zur Geltung bringen. Der Begriff „Blauſtrumpf“ iſt ein hergebrachter und Jedermann weiß genau anzugeben, was er bedeutet. Ich geſtehe offen, daß ich einem ſolchen Blauſtrumpfe in Deutſchland noch nie begegnet bin. Es mag beſondere Fügung und gutes Glück ſein. Dagegen bin ich nicht ſelten, zumal im Auslande, deutſchen verheiratheten und unverheiratheten älteren und jüngeren Frauen begegnet, welche ſich mit wiſſenſchaftlicher Arbeit ſehr ernſt beſchäftigten und ſowohl Bücher herausgaben als auch für Journale ſchriftſtellerten. Beſonders einem Schriftſteller wie mir müſſen ſolche Bekanntſchaften naturgemäß in höherem Maße zu Theil werden, als Gelehrten anderer Richtung: unter all dieſen zahlreichen Begegnungen iſt nicht eine einzige geweſen, auf die die Bezeichnung „Blauſtrumpf“ im herkömmlichen Sinne gepaßt hätte. Immer fand ich ſehr ernſtes Streben, beſcheidene Zurückhaltung und Bedauern mangelnder Vorbildung, die nachzuholen große Anſtrengung gekoſtet hatte. Ich ſage *immer*, weil die wenigen Ausnahmen nicht in Rechnung kommen. In dieſen wenigen Fällen waren es Damen nämlich, welche öffentliche Vorträge hielten, und die, aber auch hier ohne irgend zu beleidigen, mit einer gewiſſen Sicherheit ſich auf ſich ſelbſt baſirten, weil das Leben ſie eben dazu genöthigt hatte. Jede öffentliche muſikaliſche Virtuoſin

muß jedoch so auftreten, da sie ohne das mißhandelt werden würde. Bei rein wissenschaftlichen Fächern, Mathematik und Astronomie z. B., würde diese Sicherheit sich ohnehin von selbst verstehen. Den Berichten amerikanischer Blätter zufolge, die mir jedoch nur zufällig zu Gesicht kamen, da ich die Zeitungen hierauf hin nicht systematisch lese, ist die Mitarbeiterschaft der Frauen im Bereiche der naturwissenschaftlichen Forschung eine erfolgreiche. Von ihrer Theilnahme an sprachwissenschaftlichen Studien ist mir nichts bekannt. Es sollte mich wundern, wenn ihre Bedeutung auf medizinischem Gebiete nicht mehr und mehr hervortreten wird, da ihre Hilfe hier längst schon nicht mehr entbehrt werden kann und der Schritt von der praktischen Behandlung der Kranken zur wissenschaftlichen Mittheilung dabei gemachter Beobachtungen nur ein kleiner ist.

Die Fortentwickelung des heutigen Volkslebens vollzieht sich in wachsendem Maße unter der controlirenden Theilnahme beider Geschlechter. Wir wissen, was die Beurtheilung der Leistungsfähigkeit des Individuums anlangt, so viel von einander, wie niemals vorher gewußt worden ist. Persönliches, das früher nur in die Region des unbestimmten Klatsches gehörte, wird heute oft in benannten Zahlen ausgedrückt.

Heute bereits stellt sich ziffernmäßig heraus, bis zu welchem Betrage das Eingreifen der Frauen als Factor des nationalen Daseins in Frage kommt. Sie zählen mit, und es kann ihnen nicht verdacht werden, wenn sie die Consequenzen dieser thatsächlichen Rechnung ziehen wollen. Die erste davon ist der Anspruch auf Unterricht ersten Ranges. Er wird ihnen auch von Niemandem streitig gemacht. Es handelt sich nur um Feststellung des Zweckmäßigen.

Frau von Olfers.

Berlin, Weihnachten 1891.

Frau von Olfers iſt geſtorben. Sie iſt über neunzig Jahre alt geworden. Ihre letzten Worte waren, daß ſie müde ſei und ſchlafen wolle. Müde hatte ſie wohl Niemand je geſehen. Vor wenig Wochen ſaß ſie noch an ihrer gewohnten Stelle mit einem frühlingsfriſchen Schimmer. Sie wollte theilnehmen am Geſpräch und genau wiſſen, was der Einzelne ſagte. Und wir Alle ſprachen, als höre ſie zu. Ihre lebendigen Augen ſuchten zu erſetzen, was das Gehör zu verſagen begann. Sie fragte, was da und dort geäußert worden ſei. Sie bildete die regierende Mitte der Geſellſchaft. Es lag nichts Abgedanktes in ihrem Weſen. Sie fühlte ſich ſouverän. Sie ſprach von der Schönheit der Natur. Wie ſie aus innerſter Seele den Herbſt genieße. Die Buntheit und Friſche ſeines Laubes. Sie ging durch die winterlichen Wege des Thiergartens raſch und freudig über die gefallenen Blätter hin. Sie hatte ihr Theil daran wie die Kinder, die da ſpielten. Sie umfaßte das ſich bewegende Menſchendaſein. Es lag in ihrer Natur, irgendwo ein ſtilles Eckchen zu haben, wo ſie ſich als Kind empfand. Jeden Tag regiſtrirte ſie als ein unſchätzbares Plus zum allgemeinen Betrage. Sie wollte in ſich

jung geblieben ſein. Im Theater war ihr wohl, wo ſie ſich als Mitglied der lebendig bewegten Gegenwart fühlen durfte. Sie ſah, ſie hörte, ſie ſchlürfte das Gefühl des allgemein Menſchlichen ein. Der neueſte Tag war noch immer der ſchönſte für ſie. Sie hätte uns Alle überlebt und, froh und vergnügt, daß ihr geſtattet ſei, weiter zu leben, uns betrauert und immer auf neue Tage gerechnet, voll Regen oder Sonne, aber Tage, die ſie miterlebte. Vom Neueſten war ſie hingenommen. Von der neueſten Dichtung, dem neueſten Buche deutſcher, engliſcher, franzöſiſcher Literatur. Ihr Verlangen nach friſchen Vorräthen war unerſchöpflich. Als ſie zuletzt nicht mehr leſen konnte, wurde ihr vorgeleſen. Bei Jedem, den ſie darüber ſprach, ſetzte ſie das Intereſſe voraus, das ſie ſelbſt beſeelte. Dankbarkeit für den gewährten Genuß war das erſte Echo in ihr. Sie war für das Poſitive: ſie überging, was ihr mißfiel. Sie lobte gern und eifrig. Sie wollte Licht ſehen. Abends mußten Lampen und Kerzen brennen. Weihnachten, auch als ihre Kinder und Enkel ſchon groß waren, verlangte ſie einen Weihnachtsbaum, der vom Boden bis zur Decke reichte. Freude ſollte herrſchen. Mit den geringſten Mitteln aber ließ ſich herſtellen, was ſie erfreute. Sie fand überall Stoff zu erquickenden Gedanken. Das Aelteſte konnte plötzlich das Neueſte für ſie werden. Es tauchte empor und die heutige Sonne beſtrahlte es wieder.

Frau von Olfers beſaß eine innere Welt, die ihr allein gehörte. In die ſie Andere wohl hineinblicken ließ. Dieſe Theilnahme aber war keine Bedingung ihres Glücks. Ihr Denken ging immer eigene Wege. Mitten in ein lebhaftes Geſpräch hinein, an dem ſie Antheil nahm, fiel ſie mit einer

Bemerkung, welche zeigte, daß ſie nebenbei ganz für ſich noch andere Gedanken gehegt hatte. Solche Bemerkungen waren allgemeiner Art. Man empfand, ſie beobachtete ununterbrochen und arbeitete an ihrer Weltanſchauung. Sie hat Vieles niedergeſchrieben in Proſa und in Verſen. Es lag ihr auch daran, es mitzutheilen. Von literariſcher Schriftſtellerei aber war ſie völlig entfernt. Sie wandte ſich an ein ideales mitgenießendes Publicum, an deſſen Exiſtenz ſie glaubte, aber mit dem in nähere Berührung zu treten kein Bedürfniß für ſie war. Sie war eine Dichterin. Nicht im literarhiſtoriſchen Sinne. Ich meine nur ſo: ſuchen wir einen umfaſſenden Namen für ihre Exiſtenz, ſo müſſen wir ſagen: ſie dichtete.

Wir haben eine Zeit gehabt in Deutſchland, wo die Nation dichtete: die Jahre vom Beginne unſeres Jahrhunderts bis zum Tode Goethe's. Die Jahre, in die freilich die Kriege gegen Frankreich fielen, in denen Wenig trotzdem das innere Leben des Volkes unterbrach. Die Generation herrſchte damals, die Goethe's Alter umgab. Der goldene Hintergrund um ſeine herrſchende Geſtalt. Dieſe Umgebung hatte eigenen angeborenen Glanz. Ohne ſie gewährte Goethe ſelbſt den glorreichen Anblick nicht, den er bietet. Wenn wir Eckermann's Geſpräche leſen, fliegt hier und da plötzliches Licht auf dieſe Menſchen, die in Weimar ſich begegneten, denen Theater, Muſik, bildende Kunſt und Wiſſenſchaft zu einem Meere zuſammenfloſſen, auf dem ſie ihre Entdeckungsreiſen machten. Wo wir in Briefen und Lebenserinnerungen auf jene Zeiten kommen, erſchließt ſich von irgend einer Seite her plötzlich die Ausſicht auf dieſe unbegrenzten Fluthen. Ich bin noch aufgewachſen unter Denen, die ſo mit Goethe gelebt hatten.

In der Literaturgeſchichte heißt dieſe Zeit die Epoche der Romantiker. Goethe nannte ſie in unmuthiger Härte einmal die der forcirten Talente. Es lag etwas Gewaltſames darin, wie die Nation das politiſche Leben, das ihr verſagt war, in der Vergangenheit fühlte. Dort war man zu Hauſe. Auf ihrem unbegrenzten Gebiete fand Jeder die Stelle, wo er für ſich war und ſeine Träume ſchmiedete. Wo er dichtete wie Goethe.

Zum Dichten gehört, daß dem Menſchen Bilder vor Augen ſtehen, daß er den Drang fühle, ſie darzuſtellen, daß ihm Gedanken und Worte dafür ſich zudrängen, daß er von Menſchen umgeben ſei, die ihn verſtehen. Shakeſpeare war das reinſte Phänomen eines Dichters. Die vier Elemente umgaben und erfüllten ihn in gleicher Stärke. Bei Goethe mangelte es zuweilen an innerem Drange und an äußerer Theilnahme, ebenſo bei Dante: ſie ſind zugleich Gelehrte geweſen. Der Gelehrte ſucht die Stellung zu beſtimmen, die den einzelnen Erſcheinungen im Verhältniſſe zum Ganzen zukommt. Dichtung und Gelehrſamkeit können verbunden ſein. Goethe hat auch darin jener Generation, von der umringt er zuletzt Deutſchland beherrſchte, ſeinen Stempel aufgedrückt. Gelehrſamkeit und Dichtkunſt reichten ſich die Hand und kritiſcher Genuß überbot zuweilen den rein poetiſchen. Und ſo müßte man von Frau von Olfers eher ſagen: ſie dichtete und urtheilte.

Wie komme ich darauf, Frau von Olfers, auf die niemals öffentliches Licht fiel, deren Wege ſtets ſtille Pfade geweſen ſind, mit dieſen Größen in einem Athem zu nennen? Sie ſtand ihnen näher, als wir heute verſtehen. Was gilt neben den Eichen, deren Aeſte die Jahrhunderte durchrauſchen,

eine Blume, die unter Gräsern versteckt nur einen einzigen Frühling erlebt? In dem engen Kreise, innerhalb dessen sie sichtbar ist, entfaltet auch sie sich mit lieblicher Kraft. Auch ihr sind die Jahreszeiten dienstbar. Frau von Olfers war eine Dichterin, aber sie war ein Veilchen im Walde. Es entzückte sie, an ihrer Stelle zu empfinden, daß sie im Blühen stehe. Sie kannte ihre Grenzen, aber innerhalb ihrer ihr Recht und ihre Befugniß. Sonne und Luft und ein paar schattige Zweige waren, was sie verlangte. Sie beneidete Niemanden. Sie wollte Keinen verdrängen. Sie begehrte kaum Beifall oder Gehör. Aber sie sah, sie fühlte den Drang, sich auszusprechen, sie fand das richtige Wort, sie war niemals einsam. Ihr Wunsch wäre kaum gewesen, daß der Kreis ihrer Hörer sich ausdehne. Sie hat nie eine Herrschaft ausüben wollen. Nie das Wort ergriffen, um es zu behalten. Ihre Liebenswürdigkeit hatte nichts, das sich geltend machen wollte. Was sie sagte, trug immer den Schein gelegentlicher Aeußerung, und wenn sie den Nagel auf den Kopf traf, schien sie selber am meisten überrascht. Trotz ihrer Anspruchslosigkeit aber: wo sie stand, da stand sie, und was sie hervorbrachte, war wirklicher Duft und kein erborgter. Mit ihren eigenen feinen Wurzeln sog sie die Kraft zu blühen und zu duften aus dem Boden, aus dem die Eiche sie zog.

Sie trug ein anderes helles Zeichen, daß sie eine Dichterin von Geblüt sei: sie erkannte mit unfehlbarem Blick die ihr selbst innewohnende Kraft bei Andern und genoß sie aus ihnen mit vollen Zügen. Es wäre ihr unmöglich gewesen, nicht von der Schönheit selbst entzückt zu sein, die andere Dichter erfüllte. Sich selbst vergaß sie völlig in solchen Momenten

des Genuſſes. Immer aber trat hinterher das Gefühl wieder hervor, daß auch ſie vorhanden und daß ſie ein hochgeborenes Veilchen ſei. Alle Roſengärten von Schiras würden ihr dies Gefühl nicht genommen haben. Sie würde, wenn Homer und Dante und Goethe bei ihr eingetreten wären, nicht verlegen geweſen ſein, ſondern ſie freundlich empfangen haben als gütige regierende Kaiſer, die ihr, die ſie doch auch zur Familie gehörte, freundlich und höflich ſich bezeugen ſollten. Es wäre ihr in dieſen Augenblicken nicht in den Sinn gekommen, daß ſie dieſen ungeheuren Sonnen gegenüber doch nur ein beinahe verſchwindend kleines Fünkchen ſei: ſie hätte in ihrer beſcheidenen Art ſich nur daran erinnert, daß Licht immer Licht bleibe. Den letzten Maßſtäben des Geiſtes gegenüber decken Quantität und Qualität ſich.

Verlegen hätten ſolche Begegnungen ſie nicht gemacht. Sie war daran gewöhnt, von Königen und Königinnen Freundliches zu erfahren. Als Kind war ſie mit nach Königsberg genommen worden, als die Königin Luiſe nach der Schlacht von Jena dahin flüchtete. In ihren Gedanken war der rothe Schein der ungeheuren Feuersbrunſt des Krieges, in dem Preußen damals in Aſche ſank, ſtehen geblieben als das Ereigniß, mit dem ihr Leben begann. Ihre erſte Jugend war in die Zeiten gefallen, wo das ſcheinbar völlig vernichtete Volk aus ſeiner geiſtigen Kraft allein die Macht zog, mit der es den Feind abwarf und ſich zu ungeahnter Höhe emporbrachte. Dieſer Glaube an das Reingeiſtige war die Mitte ihrer Weltanſchauung. Das Programm Wilhelm von Humboldt's war in ihr ganzes Weſen eingedrungen. Der Glaube an die geiſtige Macht des Deutſchen Volkes. Sie hätte Niemand begriffen, der anders dächte. Sie war in tiefſter Seele

ſicher, daß in dieſen Ueberzeugungen das eigentlich conſervative Element liege. So beurtheilte ſie alles Politiſche. Sie war königlich geſinnt, nicht im Sinne der Partei, ſondern als gehorche ſie damit einer natürlichen Forderung. Immer aber doch nur im Sinne von 1813.

Ihre perſönlichen Erinnerungen hegte Frau von Olfers mit Liebe, aber ſie hatte keine Vorliebe für das, was Memoiren anfüllt, ſondern die Ereigniſſe rundeten ſich ab in ihr und nahmen allgemeine Geſtalt an. Ihre Vergangenheit wurde immer heller vor ihren Augen. Ihr letztes ſinkendes Augenlicht, deſſen völligen Verluſt das Schickſal ihr erſparte, wandte ſie an, um Verſe niederzuſchreiben, in denen ſie die frühſten Eindrücke ihrer Kindheit der Gegenwart vertraute. Dies Umgeſtalten der Erlebniſſe zu freundlichen Ruhepunkten für die Gedanken ſchien das eigentliche Amt, für das der Himmel ſie beſtimmt hatte. Ihre früheſten Verſe gleichen darin den letzten. Sie hat, könnte man ſagen, nie aufgehört ein junges Mädchen zu ſein, das eben ſeine erſten Erfahrungen macht und, begierig auf Neues, immer wieder überraſcht iſt von der ſich umgeſtaltenden Welt, in die es ſich verſetzt ſieht. Ihr Daſein war ein ſtets ſich wiederholendes Erſtaunen. Sie ſprach vom letzten Herbſte ihres Lebens, als ſie gebückt unter den Bäumen des Thiergartens ging, mit Bewunderung, als habe ſie bis dahin unter anderen Climaten gelebt und ſehe die Pracht der fallenden Blätter als etwas Neues. Dieſe Leidenſchaft zur gleichbleibenden milden Güte der Natur iſt eines der ſchönſten Gefühle hohen Alters. Alles fällt ab vom Menſchen, Alles verblaßt, Alles ſcheint andere Geſtalt anzunehmen. Die Gedanken und die Sprache ſelbſt der Menſchen ändern ſich: die beharrende ſanfte Schönheit der Natur aber

bleibt dieſelbe, ihre Kraft zu blühen fließt unvermindert immer neu in ihre Kinder ein, ſie redet immer dieſelbe Sprache und die aufbrechende Roſe vertraut uns in jedem neuen Frühling in alter Kraft neu ihre ewigen Geheimniſſe. Die Menſchen pflanzen Blumen auf ein Grab, in Gedanken an einen ſtillen Verkehr der Todten mit ihnen.

Zur Erinnerung an Heinrich von Stein.

Nachſchrift zu ſeiner Abhandlung über Rouſſeau und Kant.[1])

Ueber Herkunft und Jugendzeit Heinrich von Stein's entnehme ich einem Briefe Folgendes. „Heinrich von Stein ſtammt aus der Freiherrlichen Familie der Stein von Nord- und Oſtheim. Sein Großvater war Miniſter in Coburg (einige Zeit während 1848), ſein Vater ſtand in coburgiſchem Militärdienſt, bis er mit der Convention in preußiſche Dienſte trat. Die Mutter war eine geborene Freiin von der Tann. Heinrich war ein ernſtes Kind, von klein auf hatte er die Idee, Geiſtlicher zu werden. Er machte Gymnaſium und Univerſität ſo ſchnell durch, daß er mit zwanzig Jahren fertig war und eine Reiſe nach Italien antrat, um ſich zu erholen, ehe das Berufsleben begönne. Dort ließ er ſich beſtimmen, nach Bayreuth zu gehen, um Richard Wagner's Sohn zu erziehen. Ein Jahr blieb er in deſſen Familie, die er nach Neapel begleitete und hing von da ab in der treueſten Liebe an Allem, was mit Bayreuth in Verbindung ſtand. Seines Vaters wegen ging er nach Halle, wo er ſich als Privatdocent habilitirte. Er las dort über Schopenhauer mit Anſchluß an Wagner, und ſiedelte in der Folge nach Berlin über." —

---

[1]) Die Abhandlung über Rouſſeau und Kant wurde aus dem Nachlaß Heinrich's von Stein in der Deutſchen Rundſchau 1888 gedruckt.

Mir war, als ich Stein als Privatdocenten hier kennen lernte, nichts weder von ſeinen Schickſalen noch von ſeinen Arbeiten bekannt. Er kam zu mir ins Haus wie andere junge Leute, und das erſte Buch von ihm, das ich las und in der „Deutſchen Rundſchau“ recenſirte [1]), war ſeine letzte Arbeit. Er hat mir auch nicht beſonders nahe geſtanden. Sein plötzliches Hinweggehen aber hat mich erſchüttert, als hätte ich ihn von Kind auf gekannt und große Hoffnungen auf ihn geſetzt.

Wer hätte Angeſichts dieſer blühenden, hochaufragenden, breitſchulterigen Geſtalt, dieſes Bildes der Kraft und Geſundheit geglaubt, daß Stein nur eine ſo kurze Laufbahn durchmeſſen ſollte. Seine Pläne gingen nach vielen Seiten, ſein Buch verſprach viele Bücher noch, deren Reihe es als Jugendarbeit dann eröffnet hätte, ſein Einfluß auf die Studenten war ein lebendiger, wachſender. Er hatte begeiſterte Zuhörer. Was Jedem wohl zuerſt bei ihm auffiel, war neben einem kindlich vertrauensvollen Weſen der gleichmäßige Ernſt, mit dem er Alles aufnahm. Es lag Etwas über ihm, das das Gefühl unbedingter Zuverläſſigkeit einflößte. Ich erinnere mich, wie er mir ſein Buch brachte und ſeine ideale Hoffnung auf Beſprechungen desſelben ſeitens wohlwollender, tief in ſeine Gedanken eindringender Recenſenten, von denen er, wie er betonte, würde lernen können, mit vertrauensvoller Wärme ausſprach, und wie er dann, als ich über die Schickſale, die Bücher haben können, einige Worte ſagte, in Aufregung gerieth. So unſchuldig ſtand dieſer junge Mann noch im Leben drin, daß er den Gedanken, es gebe literariſches Uebelwollen,

[1]) Man vergl. „Deutſche Rundſchau“, 1887, Märzheft, Bd. L, S. 471—475 („Die Entſtehung der neueren Aeſthetik“ von Dr. K. Heinrich von Stein).

böſen Willen und abſichtliches Mißverſtehen, wie eine Neuigkeit auffaßte, die zum erſten Male an ihn herantrat. Das durchdringende Wohlwollen, das ihn erfüllte, ließ die Möglichkeit ſolcher Erfahrungen wie ein Schreckgeſpenſt vor ihm aufſteigen. Er hat mit mir ſpäter darüber geſprochen, und die Art, wie es geſchah, war für mich eine neue Erfahrung. Stein ſchien zu jenen Naturen gehören zu ſollen, deren guten Glauben das Schickſal zu ſchonen beabſichtigte. Ich ſah, wie Manche, denen ſein wiſſenſchaftliches Streben früher bedenklich geweſen war, ſich wie beſiegt durch ſeine Perſönlichkeit ihm zuwandten, ſo daß ſeine Laufbahn bald geſichert erſchien. Aber ſie ſollte abgebrochen werden.

Man ſpricht vom „Reichthume“ der Natur, die in ſichtbarer Weiſe oft mit einem Ueberfluſſe von Schöpfungsformen da operirt, wo es ſcheint, als ob ſie mit geringerem Aufwande ebenſo weit gekommen wäre. Wozu dieſe Blüthenpracht der Bäume von Frühling zu Frühling, da es doch unmöglich iſt, daß jede Blüthe zu einer Frucht werde?

Es ſind nun ſchon viele Jahre verfloſſen, daß ein junger Mann fortgenommen wurde, deſſen ich hier gedenken will, wie er mir oft im Gedächtniſſe wieder aufgeſtiegen iſt. Der Graf Wolf von York-Wartenburg, einer der Enkel des Feldmarſchalls. Jeder, der ihn kannte, hatte das Gefühl, daß er für eine beſondere Laufbahn wohl beſtimmt ſei, ſo jung er noch war. Er ſelbſt ſchien es zu empfinden: es war ihm bei aller Freude am Leben ein Ernſt eigen, den die reichen Kenntniſſe, die er beſaß, natürlich erſcheinen ließen. Sein Beruf war nicht, in den Krieg zu ziehen, aber das Jahr 1870 führte ihn mit. Bei St. Privat wurde er durch die Bruſt geſchoſſen. Wozu ſo viel Talent und ſo hohe Ausbildung

für eine Zukunft, die niemals erſchien? Noch eines Anderen will ich gedenken, eines jungen Rheinländers, Niederee aus Linz, der, mit außerordentlichem Talent für Malerei ausgeſtattet, zu Cornelius, in deſſen glänzenden Berliner Zeiten noch, nach Berlin kam, von ihm aufgenommen und durch ſeine Verwendung vom vierjährigen Dienſte befreit wurde. Ich ſehe ihn noch im Atelier vor dem Brandenburger Thore (da, wo jetzt der Reichstagspalaſt ſich erhebt) arbeitend ſitzen. Die Formen des Quattrocento waren zuerſt in die Phantaſie eingetreten und im Geiſte dieſer Meiſter zeichnete er Compoſitionen, die eine herrliche Zukunft verſprachen. Auch bei ihm, obgleich aus niederen Verhältniſſen ſtammend, eine vornehme Beſcheidenheit, als ſehe er die Höhe ſchon voraus, die er einmal erſteigen werde. Als Freiwilligen traf ihn auf dem Manöver ein unglücklicher Schuß. Zu dieſen Beiden geſellt ſich Heinrich von Stein in meiner Erinnerung. Wie viel ſchien auch ihm noch zufallen zu müſſen in faſt ſicherer Erwartung, als ein Herzleiden, das wie ein leichtes Unwohlſein einſetzte, ſich zu einer raſch verlaufenden tödtlichen Krankheit entwickelte. Bei ſolchen Todesfällen tritt hervor, wie viel mehr die Menſchen von einander wiſſen, als der Schein ſagt, und wie viel mehr gemeinſam ſie empfinden, als man glaubt. Wie bei jenen Beiden war auch Heinrich von Stein's Tod ein Schlag, durch den Viele getroffen wurden. Bloße Erwartungen, die man hegte, nehmen in ſolchen Fällen den Schein erfüllter Leiſtungen an. Ich gedenke auch wieder Wilhelm Scherer's, der freilich ſchon älter war, aber doch wie in früher Jugend zu ſterben ſchien, und dem, auch was er noch gethan hätte, mit Recht, als ob es gethan ſei, zugelegt wurde.

Stein's Buch (das von mir in der „Deutſchen Rundſchau“ beſprochen worden iſt) war nur der Beginn einer umfangreichen Arbeit. Er hatte ſich dem Studium der Engländer und Franzoſen zugewandt, die den Grund ſchufen, in den die deutſche geiſtige Production des vorigen Jahrhunderts die Wurzeln ſenkte. Ich faſſe in dem Worte Production, Wiſſenſchaft und ſchaffende Kunſt ebenſo zuſammen wie Leſſing, Herder, Goethe und die Anderen Dichtung und Betrachtung als Eins nahmen und in ihrer Lebensarbeit dieſe beiden Elemente ungetrennt darſtellten. Ich nehme die bildenden Künſte noch hinzu, deren höchſte Vertreter in derſelben Weiſe Wiſſenſchaft und ſchaffende Arbeit ungetrennt hielten. Ich faſſe als Aufgabe einer beſonderen Wiſſenſchaft, die Hervorbringung des Schönen zu beobachten, das Schöne ſelbſt zu beurtheilen und ſeine Wirkungen auf die Völker zu verfolgen. Hier trafen meine Gedanken mit denen Stein's zuſammen und daher meine Theilnahme an ſeiner Thätigkeit, zu der die für ſeine Perſon hinzutrat. In der Recenſion ſeines Buches ſprach ich zum Schluſſe die Meinung aus, der Verfaſſer habe die Prolegomena für das Werk geliefert, worin die Geſchichte unſerer eigenen Bewegung zu leſen ſein werde, wie ſie von Leſſing bis Schiller in Deutſchland waltete. Ich ſagte, auch wenn Stein das Buch nicht ſchreibe, werde ihm der Ruhm bleiben, dafür vorgearbeitet zu haben. Seine Abſicht war, dieſe Arbeit zu unternehmen. Es hat nicht dazu kommen ſollen. Aber ich bemerke, wie auch er, der für Wagner begeiſtert war, in wiſſenſchaftlicher Arbeit doch Goethe als Ziel nehmen mußte. Wer wollte heute den Einfluß ermeſſen, den Goethe auf unſere Jugend gehabt hat und in immer größerem Maße gewinnt? Jener Wolf York legte den Grund für die

besondere Bedeutung seiner Persönlichkeit, die freilich zu keiner sichtbaren, bleibenden Blüthe sich entfaltete, durch seine Liebe zu Goethe, von dessen Schriften er die ältesten Drucke sammelte und als Kostbarkeiten hoch hielt. In seinen Vorlesungen ist H. v. Stein wohl schon zu Goethe gelangt. Wie ich höre, sind einige seiner Zuhörer damit beschäftigt, aus den nachgeschriebenen Heften den Wortlaut dieser Vorträge festzustellen, um sie herauszugeben. Da werden seine Meinungen zu Tage treten. Den vorstehenden Aufsatz verfaßte er auf meine Veranlassung, und ich vermittelte den Abdruck in der „Deutschen Rundschau". Es sollte ein Anfang sein. Es muß den Gedanken der Generation, die der französischen Revolution vorausging, wieder eine Bahn geschaffen, und nach dem nun hundert Jahre dauernden Sturme eine Rückkehr zum Vertrauen und zu der inneren Ruhe jener Tage gefunden werden.

Auch als Dichter hat Heinrich von Stein sich auszusprechen versucht, und auch für die nachgelassenen Arbeiten dieser Richtung ist einer seiner Freunde thätig. Mein College Professor Cosack unter den jüngeren Männern hier der vielleicht, der Stein am nächsten stand, tritt als Herausgeber ein, und auf sein zu erwartendes Vorwort sei hingewiesen. Ein Verzeichniß dessen, was von Stein gedruckt vorliegt, wird hier gegeben werden.

Geboren wurde Heinrich von Stein zu Coburg den 12. Februar 1857. Das Gymnasium absolvirte er in Halle, den Doctor machte er 1877 in Berlin, nachdem er vorher in Heidelberg und Halle studirt hatte, 1881 habilitirte er sich in Halle, 1884 in Berlin. Sein Todestag war der 20. Juni 1887. Auf dem Invalidenkirchhofe liegt er begraben.

Walter Robert-tornow.

Walter Robert-tornow, der Mitte September 1895 in Helgoland ſanft geſtorben iſt, war Bibliothekar Sr. Majeſtät des Kaiſers und Königs. Er ſtand erſt in den Anfängen der vierziger Jahre, hatte aber ſeinen Tod vorausgeſehen, den auch ſeine Freunde befürchteten, der unerwartet aber eintrat. Als ganz kleines Kind hatte die Wärterin ihn fallen laſſen, und es wurde ein Stillſtand ſeines Wachsthums dadurch bewirkt, der Weiterleben endlich für ihn zu einer phyſiſchen Unmöglichkeit machte. Walter Robert-tornow lebte gern und hatte alle Eigenſchaften, die ihn in ein glückliches Alter hineingeleitet hätten. Er zumeiſt war ſich klar darüber, daß er das nie erreichen werde. All' das aber vereinigte ſich wieder, um den ganz beſonderen Menſchen aus ihm zu geſtalten, der die Welt mit ſo viel Liebe umfaßte, und dem dies Gefühl reichlich vergolten worden iſt. Alles in ihm und um ihn ſtimmte zuſammen; er war etwas Beſonderes, er wird Denen, die ihn kannten und liebten, unvergeßlich ſein.

Walter Robert-tornow war der jüngſte Sohn eines pommerſchen Gutsbeſitzers. Seine Geſchwiſter wuchſen heran und traten ins Leben ein; er, mit ſeinem gebrechlichen Körper, blieb bei ſeinem Vater, in dem er, wie das auf Gütern

das Natürliche ist, den herrschenden Mann vor Augen hatte, der klüger und autoritätvoller als alle Anderen war. Nicht nur sein Sohn, sondern die gesammte Umgegend scheint diese Meinung von ihm gehabt zu haben. Die Kindheit in Ruhnow schloß Walter Robert-tornow's glücklichste Jahre in sich. Das Gut hat eine herrliche Lage; der Vater baute ein stolzes Wohnhaus, eher ein Schloß, für die Familie; eine Reihe von Zimmern wurde angefüllt mit einer Bibliothek. Was andere Kinder in der Schule durchmachen mit Ihresgleichen, erlebte Walter in einsamen Lehrstunden unter diesen Büchern. Hier legte er den Grund zu der umfassenden Belesenheit, mit deren Ausdehnung er ruhelos immer beschäftigt war. Er hätte ohne sie aus Büchmann's „Geflügelten Worten" nicht das Buch gestalten können, dessen fortwährende Verbesserung bis zu seinem Ende sein Stolz war. An diese Arbeit aber trat er erst später heran; seine früheste war eine Zusammenstellung dessen, was über das Verhältniß der antiken Völker zu den Bienen und zum Honig sich finden ließ. Der Prediger auf Ruhnow war ein eifriger Imker: ihm zur Freude brachte Walter das Buch zu Stande, das er lateinisch schrieb, und das er, fast ohne Nacharbeit, vor zwei Jahren erst drucken ließ.

Robert-tornow war schon kein Kind mehr, als sein Vater das Gut dem ältesten Sohne übergab, um nach Berlin zu ziehen. Eine neue Art einsamer Existenz begann. Der seiner Zeit als reicher Kunstfreund in Berlin bekannte Assessor Robert-tornow besaß in der abgelegenen Johannisstraße ein einstöckiges Gartenhaus, in dem seine kostbaren Sammlungen aufgestellt waren. Hier wurde Wohnung genommen. Für Walter waren die Schätze dieses raffinirten Kunstfreundes die

Schule für eine neue Welt. Damals beſuchte er meine Vorleſungen, und daher datirt unſere Bekanntſchaft.

Nach dem Tode des Onkels wohnte er dann in dem weiten, ſtillen Hauſe mit Vater und Mutter allein. Beide waren kränklich und auf ſtrenge Einſamkeit angewieſen. Ein Tag kam, wo auch ſeine Eltern nicht mehr da waren, und das Haus, an dem die Geſchwiſter Theil hatten, keine Heimath mehr für ihn ſein konnte. Jetzt kam der dritte und letzte Act ſeines Lebens: vom Kaiſer Friedrich zu ſeinem Bibliothekar ernannt, ſiedelte er ins königliche Schloß über und ſchuf ſich mit dem ihm eigenen Geſchmack für Hausrath und Schmuck des Hauſes die unbeſchreiblich ſeltſamen Räume, welche ſeine Wohnſtuben dort werden ſollten, zu dem Schauplatze einer Geſelligkeit um, die den ſchon leidenden jungen Mann mit der alten Erfahrung dicht und warm umgab, als ob es ſeine eigene große Familie ſei. Von hier aus hat er die Welt verlaſſen, nachdem er das ihm untergebene Inſtitut und ſein eigenes Amt zu dem geſtaltet hatte, was ſie bei dem ihm entgegengebrachten Vertrauen durch ihn geworden ſind. In der beſten Berliner Geſellſchaft war er geſucht. Rathſchläge, die er gab, wurden erbeten und gern gehört. Er hatte eine Vorliebe für feine Formen des Umganges wie für feine Weine, von denen er freilich kaum trinken durfte. Er war wie ein liebenswürdiger Beichtvater, der ſich für das, was er gewährte, gern danken ließ. Jugend und Alter waren ihm gleich zugethan. Kinder hingen an ihm als ihrem alten Freunde, und alte Männer an ihm als an ihrer liebſten jugendlichen Geſellſchaft. Jedes dieſer Verhältniſſe pflegte er mit eigener Zartheit. Es gehört nicht hierher, Namen zu nennen und von der Lebensſtellung Derer zu ſprechen, die

ihn mit Recht als ihren Freund anſahen. Arme, verſchlagene Schickſalsbürger behandelte er ebenſo gütig und intenſiv theilnehmend, wie Andere, welche äußerlich nichts bedurften. Er beſaß eine Wünſchelruthe, um elende, verbogene Exiſtenzen ausfindig zu machen, die er dem Jammer entzog und wieder gerade richtete. Man ſagt manchem Gärtner nach, daß er beim Schneiden und Oculiren der Bäume beſonders glückliche Hand habe: ſeinem Willen nach wüchſen ſie; das ließe ſich auch Walter Robert-tornow nachrühmen. Mit ſanfter, zarter Hand griff er zu, pfropfte er ein geſundes Reis auf den kranken Stamm, und die Dinge entwickelten ſich ihm zu Danke. Er war es, der die Ueberſetzerin der Gedichte Ada Negri's mit Rath und That unterſtützte und ermunterte, er trat für Johanna Ambroſius ein und gab reichlich, wo Andere uns vergebens warten ließen; er hatte das lebhafteſte Gefühl für die Deutſche neuere, werdende Literatur und kannte ſie gründlich. Er hat mich auf Vieles im Bereiche der modernſten Dichtung hingewieſen. Hier iſt ſein Verluſt am wenigſten ſichtbar, aber vielleicht am empfindlichſten.

Es iſt etwas, Anfang der Vierzig genau zu wiſſen, daß man ſterben müſſe, und jeden Genuß nur mit dem heimlichen Abſchied auf Niemalswiederſehen zu erleben. Er lebte gern und klammerte ſich ans Leben an. Immer noch mit der heimlichen Hoffnung, den Tod vielleicht doch zu überliſten, ſtets aber die Dinge mit Gelaſſenheit nehmend wie ſie lagen. Bei dieſem Werthe, den das Leben für ihn hatte, darf uns nicht wundernehmen, daß er beinahe wie ein Geiziger dem Golde gegenüber den Beſtand ſeiner Exiſtenz oft überzählte und ſeiner, bis auf den letzten Tag der Gegenwart, froh ward. Dazu gehörten die Rückblicke auf ſeine Anfänge. Er

erzählte voll von Dankbarkeit dem hochbejahrten Philologen Ißler, der seinen Vater und seine älteren Brüder schon unterrichtet hatte, und von dem er die philologische Schulung empfing. Der ihn, so lange er lebte, mit „Junge" anredete. Der den ersten Grund seiner skeptischen Gleichmüthigkeit in ihm festgelegt hatte. Ich bin Niemand begegnet, der ein so bis ins Kleinste ausgebildetes Erinnerungsvermögen besaß, als Walter Robert-tornow, und zugleich die Gabe, das Erfreuliche festzuhalten. Und weil er so gut zu erzählen verstand, hörte man gern zu, auch wo er unbekannte Personen und Verhältnisse besprach. Seine eigentliche Heimath nahm da eine vornehme Stelle ein. Im letzten Sommer noch besuchte er seine Schwester auf Voßberg und beschrieb mir, mit welchem Entzücken er sein geliebtes Pommern nun wieder bewohne, wie die Stille der Tage und Nächte ihm wohlthue, der Athem der blühenden Roggenfelder, das Dasein unter den arbeitenden Menschen und der Klang ihrer Sprache. Immer aber war es, als nehme er Abschied. Eins seiner Gedichte schildert, wie er im Traume Nachts nach Ruhnow wieder kommt, dort Einlaß findet, die Vergangenheit um ihn wieder aufsteigt und gespenstisch ihn umgiebt. Aus Helgoland schilderte er in seinem letzten Briefe die erquickende, salzerfüllte, sanfte Luft des Meeres, von der er leichteren Athem erhoffte, den er im Frühjahr in Tirol vergebens gesucht. Wir pflegten Frühjahrs zusammen zu reisen und suchten Schloß Labers bei Meran auf. Ich sehe ihn noch im Sonnenscheine da behaglich umhersteigen. Alle hatten ihn dort gern. Es war ihm die Gabe verliehen, leicht Bekanntschaft zu machen. Er stand im Zeichen der Geselligkeit. Sogleich hatte er den Punkt gefunden, wo er wohl thun konnte. Dies

Anklang Suchende in ſeinem Weſen war auffallend. Wir beobachten oft, wie Menſchen, die durch körperliche Mängel zur Einſamkeit verurtheilt ſind, ſich durch ſcharfſichtige Aufdeckung fremder Fehler eine Art von Genugthuung ſchaffen, ſo daß ſie hart, ja böſe im Urtheil werden. So gewöhnlich iſt dieſe Erfahrung, daß man bei körperlich gehemmten Menſchen ohne Weiteres mitleidsloſe Schärfe der Beobachtung vorausſetzt. Walter Robert-tornow war in der Beurtheilung der Menſchen nicht milde, aber er hatte ein gutes Herz und keine Feinde. Die reſignirte Stimmung, die in den letzten Jahren immer weniger zu verhüllen war, gab ihm das Recht, die Dinge dieſer Welt mit einer gewiſſen Grazie von oben herab zu beſprechen. Niemals aber hat er verletzt. Nie in ihn geſetztes Vertrauen getäuſcht. Immer mehr gethan als erwartet wurde. Er erinnerte ſich der Geburtstage und hatte an den Geſchenken, die er brachte, Freude, als ob Er ſie empfangen hätte. Immer iſt er für ſeine Freunde hell eingetreten und hat kein Hehl aus ſeiner Meinung gemacht. Viele haben viel verloren durch ſein Hinweggehen.

Das von Walter Robert-tornow hier Erzählte ſind aber doch nur vergängliche Schickſale eines vergänglichen Menſchen. Wir ſuchen nach dem Bleibenden, wenn wir von einem Todten ſprechen. Robert-tornow war, obgleich er ſtets mit Büchern zu thun hatte, kein zünftiger Gelehrter. So gut er ſprach, ſo wäre er nicht der Mann geweſen, Vorleſungen zu halten. Es war ihm eine glückliche Gabe eigen, Gedanken, Gefühl und Stimmung dichteriſch zu formen und feſtzuhalten. In ſeinem vor mehreren Jahren erſchienenen „Begleitbuche“ hat er eine Reihe von Erfahrungen, die Tag auf Tag ihm zufloſſen, in der Form kurzer Sinngedichte zuſammengedruckt.

Die Lebensaufgabe ſeiner letzten Jahre war eine Ueberſetzung der Gedichte Michelangelo's. Hierauf hat er unendliche Mühe gewandt. Ihr Erſcheinen ſteht zu erwarten.

Wenn wir die Geſchichte Berlins in den letzten hundert Jahren und noch etwas weiter zurück verfolgen, ſo fällt uns die beſondere Art der dortigen guten Geſellſchaft auf, die Welt zu betrachten und zu beſprechen. Man war ſich deſſen in Berlin bewußt, und auch im übrigen Deutſchland kannte man den Berliner Ton. Dieſes Weſen iſt oft geſchildert worden und hat etwas ſo Entſchiedenes, daß man es für eine angeborene Eigenſchaft der Berliner halten möchte. Gehen wir den bekannteren Hauptrepräſentanten des Berliner Lebens aber nach, ſo ergibt ſich, daß ſie reichlich aus Zugewanderten beſtehen. Walter Robert-tornow war einer der geiſtreichſten Vertreter dieſer Gattung. Geſchmack, Schärfe des Urtheils, Schlagfertigkeit bei Controverſen und ungemeine innerſte Gutmüthigkeit treten in dieſem Berlinerthum hervor. Leichter Spott und aufopfernde Hülfsbereitſchaft verbinden ſich. Unter dem Anſchein des Unbeſchäftigtſeins unermüdliche Arbeit. Heute wird die Stadt ſo umfangreich, und die Zahl Derer, welche hier dauernd leben, verringert ſich ſo ſehr neben Denen, welche nur kommen, um wieder zu gehen, daß dies alte Berlinerthum auch in Berlin ſelbſt als eine Beſonderheit auffällt. Walter Robert-tornow hatte Etwas, als gehöre er einer der früheren Schichten der Berliner Geſellſchaft an, als habe er ſo, wie er war, vor fünfzig oder hundert Jahren hier herumgehen können. Der echte Berliner iſt univerſal angelegt. Robert-tornow hat nach Stahr's Tode deſſen Buch über Leſſing neu herausgegeben: es war, als ſei das Leſſing'ſche Daſein nun in ſeine Anſchauungen einge-

drungen. Zugleich aber lag etwas Goethe'ſches in ihm. Er war oft in Weimar und hatte Freunde auch dort. Er gedachte einmal, ehe die Berufung ins königliche Schloß erfolgte, ſich dort niederzulaſſen. Goethe's Werke kannte er durch und durch und wußte bis auf Worte und Satzwendungen, wie die Stellen lauteten und wo ſie zu finden ſeien.

Goethe hat in ſeinen Romanen die Typen menſchlichen Daſeins feſtzuhalten geſucht, von denen er ſich umgeben ſah. Er zählt in einem ſeiner Briefe an Frau von Stein auf, welche Vertreter der deutſchen Geſellſchaft er in „Wilhelm Meiſter" in charakteriſtiſchen Bildern feſtzuhalten wünſche. Eine der eigenthümlichſten mithandelnden Perſonen in den „Wahlverwandtſchaften" iſt der einſame, trotzdem aber ganz auf den Verkehr mit Menſchen baſirte Mann, dem er den Namen „Mittler" beilegt, und der an drei Stellen des Romans eingreifend bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung der Dinge hat. Ohne im Einzelnen mit Walter Robert-tornow zuſammenzufallen, enthält dieſer Charakter das, was bei ihm als das Typiſche gelten darf: die Hingabe an die ſelbſtgeſtellte ideale Aufgabe, ſich in den Dienſt Derer zu ſtellen, die ſeines Zuſpruches bedürften. Jedes Geſpräch mit Robert-tornow ſchlug unwillkürlich die Richtung auf das Geiſtige ein. Er wußte die Menſchen bei ihren innerſten Intereſſen zu faſſen. Dieſe machte er zur Hauptſache und ließ die eigenen aus dem Spiele. Damit hat er viel Dankbarkeit geerntet. Dankbarkeit aber iſt meiner Erfahrung nach das dauerhafteſte Gefühl bei der Erinnerung an die, die uns vorangingen.

Geboren wurde Walter Robert-tornow den 14. Juli 1852. Sein Todestag iſt der 17. September 1895.

Walter Robert-tornow's Gedichte.

Als vor nun zwei Jahren ein plötzlicher, doch nicht unerwarteter Tod den Vorsteher der Privatbibliothek Seiner Majestät des Kaisers, Walter Robert-tornow, hinwegnahm, versuchte ich in der Deutschen Rundschau (oben S. 389) mit wenigen Zügen anzudeuten, was seine Freunde in ihm verloren hatten. Diese Aufzeichnung hat den Beifall des Kreises gefunden, den der Verewigte verließ, mich selbst aber beunruhigte der Gedanke, wieviel, wenn ein Mensch geschildert werden muß, der eben für immer verschwindet, nun zu verändern, zu verkürzen oder fortzulassen sei. Aus der Gesellschaft der Lebenden scheidet er aus, in die der Todten wird er aufgenommen: es ist bei einem solchen Nachrufe, als müsse man auch diese davon unterrichten, wer in ihre Reihen eintrat. Allmählich erst kehrt das Gefühl zurück, daß er immer noch unter den Lebenden seine Stelle einnehme und daß ihm sein Platz zu bewahren sei.

Gelegenheit hätte sich dafür geboten, als vor den jetzt erscheinenden Gedichten Walter Robert-tornow's [1]) Dr. Thouret

[1]) Walter Robert-tornow, Gedichte. Berlin, Haude und Spenersche Buchhandlung (F. Weidling), 1897. Herausgegeben von Dr. Georg Thouret.

die von Walter Robert-tornow hinterlaſſene Uebertragung der Gedichte Michelangelo's herausgab. Walter Robert-tornow hatte dieſer mühevollen Arbeit die letzten Jahre völlig geweiht. Er ſah ſie als ſeine Lebensarbeit an und legte Werth auf ſie. Sowohl auf die eigentliche Ueberſetzung als auf die Anordnung der einzelnen Stücke. Meine Meinung aber wich hier wie dort von der ſeinigen ab, wir ſprachen uns darüber aus und dann war von dem Unternehmen weiter nicht die Rede zwiſchen uns. Nun erſcheint eine Auswahl eigener Verſe Walter Robert-tornow's. Hier überkam mich das Gefühl, es müſſe eine Anleitung zu ihrem Verſtändniſſe gegeben werden, denn dieſe Dichtungen lagen ihm mehr am Herzen als alles übrige. Seine ſogenannten Hauptarbeiten ſind als ſolche ja bekannt: die Bearbeitung der Geflügelten Worte von Büchmann in vielen, ſtets reichhaltigeren Ausgaben, das lateiniſch geſchriebene Buch über den Kultus der Bienen in der antiken Welt, die kurze, aber kulturhiſtoriſch inhaltreiche Biographie des Onkels Robert-tornow, deſſen koſtbare Sammlungen durch Vermächtniß in Beſitz ihrer Majeſtät der Kaiſerin Friedrich übergingen.

Gedichte, zumal lyriſche, zu machen, iſt eine von den natürlichen Funktionen des Menſchen. Eins unſerer unveräußerlichen Menſchenrechte. Der vergängliche Moment eines glücklichen Gedankens, eines uns ergreifenden Gefühls wird durch einen Vers feſtgehalten. Es gibt wohl keinen Sterblichen (Calibane ausgenommen), der nicht einen Vers zu ſchmieden verſucht oder einen wenigſtens in den Gedanken getragen hätte. Gewiſſe Naturen aber ſcheinen für das Dichten, als Begleitung des Menſchendaſeins, beſonders ausgewählt zu ſein. Walter Robert-tornow dichtete berufsmäßig. Er

nahm das Recht in Anſpruch, ſich Dichter zu nennen. Es wurde ihm auch von Niemand beſtritten. In ſeinem Leben hat er nur ſein „Begleitbuch“ drucken laſſen, ein dünnes Bändchen mit Sprüchen in der Art der Goethe'ſchen Xenien. Dann aber beauftragte er den Herausgeber der vorliegenden Sammlung, dieſe nach ſeinem Tode drucken zu laſſen.

Dr. Thouret hat in einer kurzen Einleitung der Beſchreibung ſeines Verhältniſſes zu dem Dichter phantaſtiſche Form verliehen. Er empfand, daß die einfache direkte Beſchreibung des Verkehrs mit Walter Robert-tornow kein Bild deſſen geben werde, was die Erinnerung an den verlorenen Freund und Beſchützer in uns hervorruft. Walter Robert-tornow war dieſem Manne gegenüber wie Thouret ſelbſt formulirt: „Wohlthäter“. Ich habe miterlebt, wie Walter Robert-tornow, getragen von grenzenloſer Sehnſucht, den Menſchen wohlzuthun und ſie gleichſam in die ihnen gebührende ideale Landſchaft zu verſetzen, jüngere Gelehrte in ihren Talenten gemäße Arbeiten einführte und deren Erfolg im Publicum vermitteln half. Dr. Thouret alſo war nicht der Einzige. Andere durften gleichen Anſpruch an die Fürſorge dieſes ſingulären Menſchen erheben, deſſen Genuß im freundlichen Verkehre mit Leuten jeder Stellung und deſſen einziger Lohn für geleiſtete Dienſte in dem unausgeſprochenen eigenen Gefühle beſtand, einem Theile Derer wenigſtens, mit denen er verkehrte, wirklich von Nutzen oder unentbehrlich zu ſein. Es iſt zu beobachten, wie der Fortſchritt der Menſchheit auf zwei ſich widerſprechenden Trieben beruht: den Nächſten zum eigenen Vortheil rückſichtslos zu mißbrauchen und zugleich ihm, ſogar zum eigenen Nachtheil, rückſichtslos hülfreich zu ſein. Der ſittliche Zuſtand der Nationen beruht auf dem Verhältniſſe

dieſer beiden einander entgegengeſetzten Beſtrebungen. Egoismus und Altruismus müſſen ſich die Wage halten. Und deshalb iſt es nicht ohne Werth, Einzelne auf das Vorwalten einer dieſer Neigungen in ihnen zu beobachten. Man könnte auch ſo ſagen: der öffentliche Zuſtand beruhe darauf, in welchem Maße innerhalb eines Volkes der Einzelne ſeinen Vortheil in den guten oder in den ſchlechten Eigenſchaften ſeiner Mitmenſchen ſuche. Das „quisque praesumitur bonus“ iſt einer der höchſten Gedanken, die ein Volk hervorgebracht hat. Hier nun war Walter Robert-tornow ein glänzendes Beiſpiel, wie er das Böſe ſah, mehr aber das Gute erkannte und zu fördern ſuchte. Inſtinktmäßig ging er auf die Jagd nach Aufſpürung überſehenen geiſtigen Gutes und verlaſſenen Talentes, dem die Blicke zuzuwenden waren. Seltſam, daß mit dieſem Thun und Streben eine äußere Form des Wortgebrauches und der Redewendung verbunden war, die ihn zuweilen als einen mitleidsloſen, ſarkaſtiſchen Aufpaſſer erſcheinen ließ. Walter Robert-tornow war ein ſo ſchlagfertiger Geiſt, daß ich ihn auch jetzt nicht, wo er machtlos in der Erde liegt, zu vertheidigen brauche. Der beſte Beweis gegen jeden böſen Anſchein iſt, daß ihn ſeine Freunde vermiſſen. Seine ſcharfe Zunge ſuchte nie die Schwachen als Opfer auf; denn ſobald ſein Mitleid rege ward, ſtreckte er die Waffen. Eine hohe Freude für ihn war auch, Menſchen von Bedeutung, die einander nicht kannten oder verkannten, ſich näher zu bringen und für Verdienſt auch da raſtlos einzutreten, wo er keinen Dank erwarten durfte. Ja, er ſuchte, wenn es ihm gelang, Auszeichnungen zu vermitteln, ſeine Mitarbeiterſchaft zu verhüllen. Ich habe das Wort „raſtlos“ hier mit vollem Accente geſetzt: er ruhte und raſtete nicht, wo etwas dem Menſchen Erfreuliches zu bewirken war,

und wußte mit unſchuldiger Miene dem Danke auszuweichen. Sein höchſter Triumph aber war, ganz in der Stille trotzdem als der Bewirker freudiger Genugthuungen denn doch erkannt worden zu ſein. Ich habe manche Erinnerungen dieſer Art.

Sich ſarkaſtiſch zu äußern hat das Leben ihm leider oft genug Gelegenheit gegeben, und dieſe Form, nicht nur zu ſprechen, ſondern vielleicht auch zu denken, war ihm aufgedrängt worden. Das Schickſal hatte ihm erbarmungslos einen Stempel aufgedrückt: er hätte, ſtatt ſich darüber zu erheben, dem Gefühl, zu einem der Räthſel der Vorſehung beſtimmt zu ſein, auch unterliegen können. Dies zumal, weil ſeine im Wachsthum gehemmte Geſtalt ſeinem für ärztliche Betrachtung des Menſchen ſcharfen Blicke früh ſchon den Ausgang der Dinge ſo klar vor Augen ſtellte, wie er wirklich eintraf. Darauf bezieht ſich das Gedicht, in dem er ſich mit dem im Bauer gefangenen Vogel vergleicht: er bedeutet ſeine Seele, die aus dem zuſammengedrängten Körper vergebens herausſtrebt. Am ſchärfſten aber ſprechen es die Verſe auf den König Laurin aus, die er auf den Rücken ſeines Portraits ſchrieb, das er mir ſchenkte. Er wollte an eine Reihe von Frühlingen erinnern, die wir zuſammen in Bozen verlebten, wo Laurin's Roſengarten uns oft glühend in die Fenſter hineinſah. Immer war er darin befangen, die ihn umgebende geſunde Menſchheit mit ſeiner Geſtalt in Vergleich zu bringen, aber auch, ſich darüber zu erheben. Solches Gefühl in Verſen auszuſprechen war ſein Troſt. Die unabläſſige Qual klingt heraus, die das Gefühl ſeiner Exiſtenz ihm bereitete; dem armen Menſchen; die volle arge Verlaſſenheit, in der er ſich einſam ſah.

Um zugleich aber den hier vorliegenden Verſen, aus

denen zu viel Abendſonne herausleuchtet, etwas Morgenlicht entgegenzuſetzen, ſeien einige ſeiner nicht mit abgedruckten Verſe noch beigegeben, die einem Briefe Michelangelo's ihr Daſein verdanken. Als Rom 1557 von den Spaniern belagert wurde, floh Buonarroti in die Wälder von Spoleto. In einem von dort geſchriebenen Briefe leſen wir, daß nur „nei boschi pace“ zu finden ſei, der einzige Ausbruch eines Naturgefühls bei ihm, das den Meiſten heute ſo natürlich iſt. Noch ſei bemerkt, daß Beichlingen der uralte Sitz der Gräflich Werthern'ſchen Familie iſt, mit deren nun auch verſtorbenem Oberhaupte Walter Robert-tornow eng befreundet war.

„p. Adr.: Exc. Graf Werthern, Schloß
Beichlingen. Cölleda, Prov. Sachſen.
30./9. 1893
(zwei Jahre vor Walter Robert-tornow's Tode alſo).

Lob des Waldes.

Weil in Florenz er, wie in Rom,
Bei Statuen, Bildern und am Dom
Sich beugen mußte den Tyrannen,
Die oft mehr Krieg als Kunſt erſannen,
Ward ſeines Schaffens wenig froh
Der große Michelangelo.

Erſt, als er über Achtzig war,
Ward ihm ſein Elend völlig klar:
Held Alba ſtand ſchon vor den Thoren,
Ganz Rom, ſo ſchien es, war verloren,
Und ohne Warten auf ein Veto
Ritt unſer Meiſter nach Spoleto.

Da, unter Buchen, unter Eichen,
Fühlt er den Druck vom Herzen weichen,
Das ihm ſchon lange ſchlug ſo müde.
Natur erſchloß ihm neue Luſt!
Er rief aus tief bewegter Bruſt:
Nur in den Wäldern wohnt der Friede!

Dieſes Carmen, verehrter Freund, habe ich mir geſtern hinter dem Schloſſe Beichlingen im ſonnendurchleuchteten Herbſtwald erſonnen und hoffe, daß es Ihnen und Fräulein Grimm wohlgefällt. —

Es wird ſtiller und wärmer. Beichlingen mit ſeinen Bewohnern gibt mir wieder das Gefühl vollendeter Behaglichkeit. Und dazu die wunderbare Lage dieſes mächtigen Caſtells! Ich möchte von hier gar nicht wieder fort."

In vielen Familien iſt Walter Robert-tornow ſo heimiſch geweſen. Mit Alten und mit Kindern hatte er ſeine beſonderen Freundſchaftsbündniſſe. Er war auch oftmals Rathgeber und Helfer.

Walter Robert-tornow iſt der letzte anerkannte Repräſentant einer Klaſſe von Menſchen geweſen, welche im Ausſterben begriffen zu ſein ſcheinen, während von 1750 bis 1850 der öffentliche Zuſtand auf ihrem Einfluſſe zum Theil beruhte. Dieſe Menſchen kümmerten ſich um das Große, Schöne und das Edle im weiteſten Umfange, nur ſo lange aber, als es in ihren Augen der Mühe werth war: verlor es dieſen Glanz für ſie, ſo machten ſie Halt, ließen das Ergriffene fallen und ſchlugen eine andere Richtung ein, um abermals bei einer andern Offenbarung ſchönen Daſeins mit ganzer Seele dabei zu ſein. Die meiſten Helden Goethe's ſind Dilettanten in dieſem Sinne. In Shakeſpeare's, Corneille's, Racine's und Molière's Dichtungen finden wir ſie nicht. Der Miſanthrop gehört nicht etwa in ihre Reihe. Auch Donquichote war kein Dilettant. Zum Dilettantismus gehört, daß dem Dilettanten eine feſte ſoziale Lebensgrundlage fehlt. Der Dilettant iſt überall zu Hauſe, er hat das Gefühl, daß die Welt auch ohne ihn fortbeſtehen werde. Er iſt nur Zuſchauer. In ihre Reihe gehörte

Walter Robert-tornow als Nachzügler. Ein weit fortgeschrittener Kulturzustand bedarf immer noch solcher Naturen. Das sogenannte „Publikum" als empfangende, genießende, urtheilende Masse kann ihrer nicht entbehren. Heute verschwinden sie, lassen sich auch nicht züchten, werden aber, sobald die allgemeine äußere Unruhe, von der die gesammte Menschheit ergriffen ist, schweigt, wiederkehren.

Ist in Dr. Thouret's Vorrede das Märchen vom „kleinen Zauberer" ein bloßes willkürliches Gebilde? Gewiß nicht. Das hier als Gedicht Erzählte ist viel realer gewesen als man meinen sollte. Es ist dem Dr. Thouret selbst mit dem kleinen Zauberer wahrhaftig so ergangen wie er schildert.

Walter Robert-tornow wuchs in Pommern, auf dem Gute seines Vaters auf, eines bedeutenden, begüterten, feingebildeten Mannes, der sich ein Haus baute, das ein Schloß genannt werden durfte, ein Familienheim, in welchem eine reiche, gepflegte Bibliothek für Walter Robert-tornow als Kind schon die eigentliche Mitte bildete. Das Portrait seiner früh gestorbenen Mutter habe ich bei ihm oft betrachtet. Gemalt von Magnus, einem unserer zartesten Bildnißmaler — ich erinnere an das Portrait der Jenny Lind auf der Nationalgallerie. Dieses Schloß stand Walter Robert-tornow vor Augen bei den Versen, in denen er beschreibt, wie er in späteren Jahren im Traume sich in das Haus zurückversetzt sah. Es sind nur einige von diesen Gedichten auf seine frühste Heimath abgedruckt, mir hat er einst noch weitere zu lesen gegeben.

Auf dem Lande verlebte er seine Kindheit, einem alten Geistlichen zunächst in die Schule gegeben, dem sein Buch über die Bienen gewidmet ist. Hier legte er den Grund zu seiner Belesenheit in den Schriften der alten und in der neueren

Literatur. Eine öffentliche Schule hat Walter Robert-tornow nie beſucht, auf Univerſitäten planmäßig nie ſtudirt, kein Doctorexamen beſtanden, mit Gelehrten aber vielfach als Gleichberechtigter Umgang gehabt. Die Kenntniß der Dinge flog ihm zu.

Seine Geſchwiſter, kräftige Jünglinge und Töchter, fanden ein glückliches Schickſal in der Weite, während er beim Vater blieb. Was ich in Umriſſen gebe, bildete den Inhalt vielfacher Erzählungen Walter Robert-tornow's. Denn er kam mit leidenſchaftlicher Erinnerung oft auf dieſe Vergangenheit zurück, die ihn unaufhörlich beſchäftigte und von der ich auch deshalb mir gern mittheilen ließ, weil er eine beſondere Gabe beſaß, Zuſtände zu ſchildern. Hätte er länger gelebt, ſo würde er dieſen ſeinen Erlebniſſen vielleicht feſte Form gegeben haben. Möglicherweiſe hat er es gethan und die Papiere ſind nicht mehr da. Das Kleinſte war ihm wichtig und das Aufbewahrungstalent ſeines Gedächtniſſes erſtaunlich.

Der Tod der Mutter änderte die Scenerie plötzlich. Der Vater gab die Güter einem anderen Sohne ab und zog, völlige Einſamkeit ſuchend, nach Berlin, in ein Haus von faſt romanhaft ſeltſamer Form, einſam mitten im bewegteſten Berlin gelegen. Ein einſtöckiger Komplex von abgeſchloſſenen Wohnräumen, mit ſtillem Hofe und noch ſtillerem hochbäumigen Garten, wo der einſame ältere Mann mit dem einſamen blutjungen jüngſten Sohne hauſte. Damals wurden wir bekannt: er hörte, ohne daß ich von ihm wußte, meine Vorleſungen.

Wiederum wechſelte die Scene: der Vater ſtarb, das wunderliche Hausweſen in der Johannisſtraße löſte ſich auf, Walter Robert-tornow wurde vom Kaiſer Friedrich zum Bibliothekar ernannt und ging bald darauf in den Dienſt Seiner

Majeſtät des Kaiſers über. War die Exiſtenz im alten eigenen Hauſe ſchon ſeltſam, ſo erhob ſich ſein neues Daſein, dem er nach wenig Jahren entriſſen wurde, in ſeiner äußeren Geſtalt weit über die früheren.

Das Königliche Schloß umfaßt neben dem neuen Bau Schlüter's eine Anzahl ganz alter Beſtandtheile, Bauten, die nach dem Fluſſe gelegen, auch äußerlich ihre Geſtalt bewahrt haben. Hier iſt die Privatbibliothek des Kaiſers untergebracht und anſtoßend an ſie bildeten einige Zimmer die Wohnung des Bibliothekars. Unregelmäßige, übermäßig hohe Räume, eng erſcheinend obgleich geräumig. In den vorüberfließenden dunklen Fluß gehen die hohen Fenſter, nach der einen Seite erblickt man, erhabener wie von jeder anderen Stelle aus, die Brücke mit der Statue des großen Kurfürſten. Hier richtete Walter Robert-tornow ſich ein. Aus vielen Generationen waren wohlerhaltene alte Möbel und ſchmückende Koſtbarkeiten an ihn gelangt und hatten ſich wie für einander beſtimmt zuſammengefunden. Hier hauſte er wie eingemauert und wurde doch von vielen Seiten aufgeſucht. So weit ich in meinem Gedächtniſſe herumkrame, eine Exiſtenz wie dieſe finde ich nirgends; ſie ſcheint in die zu gehören, welche Goethe darſtellte, als er die in ihre Häuſer verſchloſſenen einſamen wunderlichen Herren des alten Frankfurts ſchilderte, in dem er einſt ein Kind geweſen. Nur daß Walter Robert-tornow noch jung war; ſeine Kränklichkeit aber verhüllte ſeine Jugend beinahe. Er hatte kein rechtes Alter. Er ſtand außerhalb der Reihen der gewöhnlichen Sterblichen. Wenn er von ſeinen koſtbaren Weinen zu trinken nöthigte, aus Gläſern, die man als Kunſtwerke behutſam am Stengel faßte, ſo wußte er ganz genau, wie viel, d. h. wie wenig er ſeines leidenden Herzens wegen mittrinken

durfte; über das Rippen kam er kaum heraus. Solche Gestalten könnten zum Memoirenschreiben reizen. Denn wunderbar war es, wie auch das, was Walter Robert-tornow erlebte, in diese Scenerie hineinpaßte. Doch hier sei ein Ende gemacht.

Es könnte gefragt werden, wie dergleichen in die Deutsche Litteratur-Zeitung gehöre. Nun, diese Gedichte bedurften einer Erklärung. Sie wären unverständlich ohne das. Jedes davon ist die Frucht tiefer Empfindung, vieler Gedanken und feilender Umgestaltung. Entweder muß man diese Verse so lesen oder nicht. Jedes Wort darin ist ein inneres Erlebniß. Keines Mannes aber, der, mochte sich ereignen was da wollte, aufgehört hätte, einsam und traurig zu sein. Gerade vor einem Jahre starb er in Helgoland. Ohne Krankheit. Im vollen Bewußtsein seines Zustandes. Beim letzten Besuche des Arztes empfing er ihn mit: Moriturus te salutat! Seine Leiche wurde nach Berlin gebracht und im Begräbnisse der Familie beigesetzt.

Juſtinus Kerner's Briefwechſel mit ſeinen Freunden.

Juſtinus Kerner wurde durch den Unfug, welchen Herrn von Varnhagen's Nichte nach deſſen Tode mit der Veröffentlichung der ihr hinterlaſſenen Papiere trieb, dermaßen erſchreckt, daß er verfügte, es dürfe mit dem etwaigen Drucke ſeiner eigenen Briefſchaften erſt dreißig Jahre nach ſeinem Tode begonnen werden. So blieben dieſe ungeordnet liegen und jetzt erſt iſt eine Auswahl in zwei ziemlich inhaltreichen Bänden ans Licht gegeben worden.*)

Publicationen dieſer Art können von doppeltem Geſichtspuncte aus beurtheilt werden. Der Literarhiſtoriker der ſtrengen Schule wird fragen, was in ihnen der actuellen ſogenannten Forſchung Unbekanntes, von anderer Seite her noch nicht bereits Veröffentlichtes vorliege. Es ſcheint, daß die Ausbeute hier nur mäßig ſein wird. In dieſem Sinne Neues treffen wir nicht auf jedem Dutzend Seiten an, und mit Recht

*) Juſtinus Kerner's Briefwechſel mit ſeinen Freunden. Herausgegeben von ſeinem Sohn Theobald Kerner. Durch Einleitungen und Anmerkungen erläutert von Ernſt Müller. 2 Bde. Stuttgart und Leipzig, Deutſche Verlags-Anſtalt, 1897. Mit vielen Abbildungen und Facſimiles.

könnte behauptet werden, es würde, hätte man dieses Neue mit verständiger Auswahl herausnehmen und im Hinweis auf die bereits vorhandenen, Kerner's Leben angehenden schriftlichen Denkmale zusammenfassen wollen, ein sehr brauchbares Bändchen daraus entstanden sein.

Auf mich dagegen hat die Fülle des in den zwei Bänden dargebotenen Briefschatzes einen freundlichen, vertraulichen Eindruck gemacht, so starker Art, daß ich, in den Dingen befangen, gern noch einen dritten Band gelesen hätte. Mittheilungen dieser Art muß man vor sich haben, wenn man in dem Geiste der Menschen und der Zeiten heimisch werden will. Immer mehr dringt heute doch die Ueberzeugung ein, das Geschehene könne nur dann richtig beurtheilt werden, wenn neben den hervorragenden Männern auch die Menge, über die sie sich erheben, zum Gegenstande der Forschung und Darstellung gemacht wird. Sowohl der Widerstand, den sie fanden, als die Förderung, die ihnen aus dem allgemeinen Zustande zuwuchs, wird daraus erst verständlich. Gehe jeder doch mit sich selbst zu Rathe: so wichtig der eigene Impetus bei unserem geistigen Fortkommen ist, so sehr die fördernden Versuche bedeutender Freunde, oder das Bohren kraftvoller Widersacher, die uns den Boden unter den Füßen unsicher zu machen bestrebt sind, bei der Betrachtung unserer Entwickelung an erster Stelle in Betracht kommt: in hohem Grade ist sodann der Untersuchung würdig, mit welcher Kraft die im Moment fast unmerklichen, aber dauernd vorwärtstragenden oder entgegenstrebenden Strömungen des täglichen Daseins auf uns wirkten, innerhalb derer das Leben eines Mannes in scheinbar durchaus eigener Strömung hinfließt. Stellen wir diese Frage, so nehmen neben den Briefen, die Jemand schreibt, auch die

Briefe, oder gar nur die Zettel, die er empfängt, eine eigenthümliche Wichtigkeit als biographiſches Hülfsmittel in Anſpruch. Hierin liegt großentheils der Werth der beiden Bände der Kernerſchen Briefſchaften. Die Wahrheit des Goethe'ſchen Spruches, es müſſe, wer den Dichter verſtehen wolle, in Dichters Lande gehen, wird uns in liebenswürdiger Weiſe hier neu beſtätigt. Wir ſehen Kerner innerhalb ſeiner Welt, wir hören die intimen Echoſtimmen derer, die ihn liebten und bewunderten oder die überhaupt etwas von ihm wollten, eine ſeltſame, ausgedehnte, durchaus nationale Geſellſchaft aus allen Schichten, meiſt der ſüddeutſchen Stämme. Nur einer ſei genannt, der von dieſer Seite her neue anmuthige Anſichten bietet und uns in allem, was er denkt und thut, ſo recht ans Herz wächſt: Ludwig Uhland. Ich glaubte ihn aus vielen anderen Briefen zu kennen; ſo unbefangen friſch aber iſt er doch vorher nirgends mir entgegengetreten.

Es iſt ein Unterſchied, ob man, um ein Land kennen zu lernen, offenen Auges vorwärts eilend eine Fußreiſe hindurch macht, oder ob man ſich irgendwo in einer ſtillen Ecke bei einem guten Freunde, der da vielleicht Paſtor oder Landwirth iſt, feſtſetzt und nur die Wege geht und wiedergeht, die einige Meilen die Umgegend durchziehen. Als Hausfreunde ſind die Leſer dieſes Buches bei Kerner geiſtig ſo zu Gaſte. Auf der Reiſe rechnen wir bei jedem Butterbrode und Glaſe Bier nach, ob es den Preis werth ſei, der dafür gefordert wird; bei Freunden eſſen wir mit der Familie fette und magere Suppen gleich gern, ohne uns ihrer als beſonderer Gerichte zu erinnern. Man gehört gleichſam zu Kerner's Familie. Wo er mit ſeinen Freunden zuſammenſitzt, betheiligen wir uns

an den Gesprächen, die da geführt werden. Und diese schwäbische Wirthschaft heimelt uns in tiefster Seele an. Nord- und Süddeutsche sollen sich doch nicht länger einreden lassen, sie verständen und möchten einander nicht. Sie verstehen sich in allem Freundlichen, Erfreulichen und Guten gut genug.

Heinrich und Heinrich's Geſchlecht 1895.

Es iſt oft verſucht worden, die Thaten und Erlebniſſe der deutſchen Kaiſer des alten Reiches aus ihrem Charakter zu entwickeln. Aber nicht einmal bei Karl dem Großen, der doch ſcheinbar ſo hell beleuchtet daſteht, iſt dies gelungen. Wie ungleich iſt bei unſeren Hiſtorikern die Darſtellung der Gefühle des Kaiſers bei ſeiner Krönung in Rom. Scheinbar fügen ſich bei den Herrſchern des karolingiſchen, ſaliſchen, ſächſiſchen und ſtaufiſchen Stammes, wenn Geſchichtsſchreiber und Dichter Phantaſiearbeiten darüber bringen, Thun und Denkungsart wohl in einander, jedoch im Vergleiche zu Shakeſpeare's Geſchichte gewordenen engliſchen Königsdramen hat nicht eine einzige deutſche Kaiſergeſtalt zu wirklicher Geltung ſich emporgeſchwungen. Goethe und Schiller und auch Kleiſt haben die Hände davon gelaſſen. Wenig Glück und viel Unheil iſt aus den Perſönlichkeiten der deutſchen Kaiſer abgelegener Jahrhunderte über Deutſchland gebracht worden: wie das aber geſchah, weiß unſer Volk nicht. Wir empfinden den Zuſammenhang nicht mehr, in dem der Wille und die Gelüſte der alten Kaiſer zur Natur des Volkes ſtanden. Sogar bei Barbaroſſa nicht. Halb verhüllten Schrittes gehen

ſie durch dämmerig gewordene Zeiten hindurch. Ihre Wege und ihre Ziele ſind vergeſſen. Nun hat in Berlin eine Wildenbruch'ſche Tragödie immer neue Aufführungen erlebt, die einen der am meiſten vergeſſenen alten deutſchen Kaiſer wieder ins Leben ruft. Ein gewaltiger Herrſcher tritt auf, von dem wir kaum noch etwas wiſſen, junge Leute vielleicht ausgenommen, die ſich in Geſchichte examiniren laſſen müſſen.

Frage jeder Leſer ſich in der Stille ſelbſt: welche Nummer trug jener Heinrich, der vor Canoſſa im Hemde fror, und warum eigentlich ſtand er dort? Beſonderes Intereſſe an König Heinrich IV., Kaiſer Heinrich's III. Sohn, trieb mich an jenem Abend gewiß nicht ins Theater, als man Wildenbruch's Stück gab, ſondern der Verfaſſer, deſſen vielgerühmtes Drama ich gern ſehen wollte. Auch begeiſterte mich, als ich von dem Werke ergriffen war, der Schauſpieler nicht, der Heinrich darſtellte, aber ich empfing trotzdem einen unvergeßlichen Eindruck damals, hörte, ohne mich zu rühren, Act für Act an, und wies dem Dichter in meinen Gedanken einen Rang an, den er vorher für mein Urtheil noch nicht beſaß und nicht wieder verlieren kann.

Das Stück iſt in Proſa geſchrieben. Wildenbruch's Sprache iſt weder anmuthig bilderreich wie die Shakeſpeare's, noch ſprengt er über die Gewölke dahin wie Schiller, noch erhellt er in freundlicher Klarheit die Tiefen menſchlichen Gefühls wie Goethe, noch hat er Kleiſt's kurz angebundene, trübe, ſtramme Kürze; neben dieſen aber beſitzt er ſeine eigene Sprache doch, für welche die ſpätere literar-hiſtoriſche Beurtheilung ſchon die richtigen Adjective finden wird, eine Sprache, die man einſtweilen die Ernſt von Wildenbruch's nennen und die man an dieſem Namen erkennen wird. Es

liegt etwas Aufreizendes in dieſen Sätzen. Wir vernehmen ein unaufhaltſames Losbrauſen von Worten, ſtarke Empfindung und darin Gefühl kennzeichnend; ein uns mitreißendes ſchnurgrades Losgehen auf das geſteckte Ziel iſt dem Dichter eigen, ein Beherrſchen der Accente, die von der Bühne herab jeden Vers oder, wie in dieſem Werke, jeden proſaiſchen Ausbruch verſtändlich machen; es iſt ihm gegeben, die mithandelnden Charaktere als Geſchöpfe der Nothwendigkeit auftreten zu laſſen und nicht als Bewohner irgend einer künſtlich geſchaffenen phantaſtiſchen Welt, welche man durch gutes Spiel und Bühnenkünſte als eine vielleicht mögliche vor uns vorüber gleiten läßt, ſo lange eben das Schauſpiel währt; er bildet wahrhafte in Liebe und Haß und dem Dazwiſchenliegenden zuverläſſige Perſönlichkeiten, die, obgleich eben nur erträumte Bilder, doch mit einer Wucht über die Bretter wandeln, wie Hamlet's Vater, dem wir doch nicht, ſo lange er daſteht und redet, die Wirklichkeit fortleugnen möchten. Man ſpricht von „den Brettern, die die Welt bedeuten": hier möchte ich ſagen, „die das Vaterland bedeuten". Dieſes Drama iſt ein deutſches Kaiſerdrama, wie die Theaterſtücke Shakeſpeare's engliſche Königsdramen ſind. Wir haben dergleichen bisher nicht gehabt. Eine unerbittliche Logik, deutſchem Gedankenleben entſpringend, reiht die Schickſale naturwüchſig an einander, die Wildenbruch uns vorführt. Die Schritte, die er ſeine Helden thun läßt, ſind gezählt und verlangen feſte Sohlen zum Auftrampfen.

In Zukunft wird von den Literarhiſtorikern wohl einmal bewieſen werden, daß nach Kleiſt Wildenbruch kommen mußte, und Aufſätze werden gemacht über Wildenbruch'ſche Charaktere. Norddeutſch ungefüges Weſen liegt in denen unſeres Dramas,

Leute, die eher brechen als ſich biegen. Herzen, in denen politiſches Feuer auflodert, nicht bloß Flammen, ſondern Schmiedefeuer, das Eiſen glühend macht. Unbändige Männer treten ſich entgegen, in deren Augen das Daſein des deutſchen Volkes etwas wie eine Reihe von Feuersbrünſten, Ueberſchwemmungen oder Erdbeben bildet, als habe der Kalender damals aus lauter „kritiſchen Tagen erſter Ordnung" beſtanden, Männer von unheilvollen Einfällen, von unbegreiflichen Entſchlüſſen, die ſie mit ihrem Blute unterſchreiben, von verderblichem Thatendrange erfüllt und zugleich thränenreiche Kinderſeelen in ſich tragend. Für die Urtragik des deutſchen Weſens ſcheint Wildenbruch's Darſtellung die Vertreter unſerer ehemaligen Angelegenheiten zu ſuchen. Für die Marbods, für die Hagen, für die Verwandten des Armin und Siegfried, die die Helden umbringen, mit denen ſie ſelber dann zuſammenbrechen. Wie Tacitus uns beſchreibt, ſind wir noch. Als ich damals die vier Acte König Heinrich's mit Auge und Ohr erlebte, war ich wie verſenkt in unſere Vergangenheit und, vielleicht, in unſere ferne Zukunft. Und ſo könnte es Vielen gegangen ſein. Daß ein Stück in dem ſtets überſättigten Berlin ſo viele Vorſtellungen erlebt, muß ſeinen Grund haben wie bei Macbeth: in der ganzen Dichtung nicht ein menſchlich anziehender Charakter, keine Cordelia oder Imogen, denn die Königin Bertha, Heinrich's Gemahlin, iſt eine zu ſchwache Blume, um in dem wildgefärbten, ſturmdurchwühlten, finſteren Laube des ganzen Kranzgewindes ſichtbar zu ſein; kein Menſch, der zu Grunde geht, weil er Treue hält; ja nicht einmal ein ganz klarer Charakter, ſondern alles Figuren wie das Leben ſie darbot, hingegeben den Windſtößen des Daſeins, wie es nun einmal iſt, Alle aber

echt und in dem verſtändlich, was ſie thun. Wildenbruch vermag das Liebliche ſonſt wohl zu ſchildern, hier findet es keine Stelle.

„König Heinrich“, die erſte nur der beiden Tragödien, die Abend für Abend damals geſpielt wurde, bringt in vier Acten die Kindheit, die ſiegreiche Jugend, das zu Boden gedrückte anfängliche Mannesalter des Königs und im letzten ſeine Uebermacht über Papſt Gregor, ſeinen Gegner, auf deſſen Seite wir ebenſo ſtehen wie auf der Heinrich's ſelbſt. Zwei Fanatiker edelſter Raſſe für ritterliche und geiſtliche höchſte Herrſchaft. Der im Ausklingen rein geiſtige Kampf dieſer beiden Männer, den die letzten Acte in ſich ſchließen, bildet ein machtvolles Stück theatraliſcher Kunſt.

Das Vorſpiel „König Heinrich's“ zeigt den König blutjung am Hofe ſeines Vaters, der, wie uns ein Gefühl gleich ſagt, am Ende ſeiner irdiſchen Laufbahn angelangt iſt. Heinrich III. reitet zum Jagen aus und kehrt nicht zurück. Der erſte Aufſchrei des kaiſerlichen Kindes iſt nach ſeinem Vater. Er will auf der Stelle zu ihm! Aber es wird ihm verwehrt. Man hält ihn feſt. Erfüllt von übermächtigem Vertrauen zu den Menſchen, trug bis dahin der zukünftige Herrſcher ſein Kinderherz in beiden Händen vor ſich, um es dem zu ſchenken, der es nehmen will. Das Uebermaß ſeines guten Willens läßt uns die Täuſchungen vorempfinden, die dem jungen Heinrich dann beſchieden ſind. Jede der Geſtalten, die nur im Vorſpiele am Hofe des ſterbenden Kaiſers durcheinanderſchleichen, iſt uns vertraut, als ſeien wir ihr im Leben ſchon begegnet. Die Scenen folgen ſich hier raſch bei voller Bühne. Immer neue Mitſpieler erſcheinen. Alle mit Hintergedanken. Rückhaltsvoll, egoiſtiſch, abhängig. Nur

Heinrich licht und vertrauensvoll. Da bricht der Schlag herein: der Kaiser hält sie Alle nicht mehr im Zügel, und sofort wird die Frage gestellt, wessen erzieherischer Macht das unschuldsvolle kaiserliche Kind anheimfallen solle. Dieses hat mit seinem Herzen gewählt. Aber der, einer von den sächsischen Großen, den es flehentlich bittet, sich seiner anzunehmen, an dessen Hände es sich klammert, zieht sie zurück, und der Erzbischof von Köln bemächtigt sich seiner Beute. Nur ein Baumeister höchsten Ranges vermochte diese Scenen zu planen, zu bauen und die hereinbrechende Verwirrung so klar vor uns auf die Bühne zu bringen.

Nun erst beginnt die eigentliche Tragödie: wie der junge Heinrich verdorben wird.

Jahre sind vergangen seitdem. Das Kind ist aufgewachsen. Die erziehende Hand des Erzbischofs hat den jungen Fürsten los- und sich selbst überlassen müssen. Die ihren Unterthanen gegenüber unmenschlichen sächsischen Großen haben sich empört, sind von Heinrich geschlagen worden und stehen in Ketten zu Worms vor dem Sieger, um dessen letztes urtheilendes Wort zu hören. Auf der linken Seite der Bühne die Bürger der Stadt, die Gelder aufbringend, deren Heinrich jetzt bedarf; auf der rechten die gedemüthigten Fürsten, auch jetzt noch in voller Empörung. Der König wird erwartet. Er tritt auf.

Hier eine stille Enttäuschung. Der ausgezeichnete Schauspieler, dem Heinrich darzustellen zugefallen war, war für diese Rolle nicht geschaffen. Es bedurfte eines riesenmäßig emporgeschossenen jungen Mannes, bei dem körperliche und geistige Uebergewalt sich zum stärksten Selbstgefühl verbinden. Statt dessen ein fein gebauter, von civilistischer Gedanken-

arbeit zumeiſt erfüllter moderner junger Mann. Er ſpricht mit dem Accente überlegener geiſtiger Kraft; dieſe aus Eiſen gegoſſenen wilden Fürſten hat er zu Boden geworfen: kann aber unſerem Gefühle nach doch nur mit ſtudirter Taktik den Sieg erfochten haben. Aufgeregt, mit zu viel herabblickender Vornehmheit jedoch behandelt er die Unterlegenen, und als er aus großmüthiger Laune endlich den raubthierartigen großen Herren die Ketten abnehmen läßt und frei ſich zu wenden befiehlt, wohin ſie Luſt tragen, klingt das wie aus dem 19. Jahrhundert. Die Scene verlor durch ihre Darſtellung die Schärfe nicht, aber ſie empfing einen anderen Accent, ſcheint mir, als mit dem ſie dem Dichter erklang, als er ſie zum erſten Male im Geiſte vor ſich ſah. Und dieſe thatſächliche Umgeſtaltung Heinrich's bleibt das Stück durch beſtehen. Und ändert es zum Theil. Man empfindet nicht genug das noch Kindliche in der Seele des Kaiſers, der doch erſt im Beginn ſeiner Laufbahn ſteht. Der Schauſpieler gab die Rolle zugleich aber doch ſo einheitlich und riß das Publicum ſo gänzlich mit ſich fort, daß Viele im Hauſe vielleicht gar nicht gefragt haben, ob nicht eine andere Auffaſſung des Königs möglich ſei.

Der Sonnenſchein, der die Anfänge des erſten Actes immer noch erfüllt, wird durch das erſte der ſchweren Gewitter jetzt unterbrochen, die über Heinrich's Haupt nun dahin ziehen. Seine Mutter, die Kaiſerin Agnes, repräſentirt in der Tragödie die der Kirche mit ganzer Seele verfallene Fürſtin. Nicht etwa jedoch nur eine Beute der hohen Geiſtlichkeit iſt ihre Seele, ſondern aus zugleich angeborenem ſelbſtgenährtem Drange iſt ſie den irdiſch-überirdiſchen Mächten verfallen, gegen die ihr Sohn ſich anſtemmt. Sie iſt in dieſem Doppelweſen durchaus verſtändlich. Sie erliegt der

unabläſſigen Qual des Gefühles ihrer Sündhaftigkeit. Ihr gegenüber ſpricht Heinrich jetzt zuerſt ſcharf aus, was er in den Jahren ſeiner Erziehung beim Erzbiſchof entbehrt habe. Wie die Kaiſerin fünfzehn Jahre lang nicht nach ihm gefragt habe. Wir empfinden von nun an Heinrich's außerordentliche Schickſale, als ſeien es unſere eigenen, die wir miterlebten. Gregor, der große Papſt, der die Kirche umgeſtaltet hat, weigert ſich, den König in Rom zum Kaiſer zu krönen, ſehe er ſich ihm nicht geiſtlich unterworfen habe. Es handelt ſich von jetzt ab darum, wer von ihnen beiden nachgibt. Wir empfinden ſo ſehr die aus den Charakteren fließende Unmöglichkeit für Heinrich wie für Gregor, nachzugeben, daß der Verlauf dieſer Gegnerſchaft ſich uns als ein Problem aufdrängt, an dem Jeder im Publicum heute noch perſönlichen Antheil habe. Alte Zeiten leben wieder auf und umfangen uns. Hier liegt die Kunſt des Autors: uns mit dem inneren, auch politiſchen Inhalte dieſes Widerſtreites zwiſchen Kaiſer und Kirche bis zur heftigſten Parteinahme zu erfüllen. Das iſt das Bedeutende dieſer Tragödie, daß alle mithandelnden Männer in einer Art von Gebrüll überreizter Leidenſchaft mit einander verhandeln, und daß wir dieſe Tonart als die natürliche Sprache der Leute verſtehen, als ſei es unmöglich damals geweſen, politiſchen Gegenſatz anders auszufechten als in der Form vorwurfsvoll losbrechenden Geſchreis. Der junge, im eigenen Reiche ſiegreiche König aber überbrüllt ſie ſämmtlich. Widerſprechende Gedanken entflammen ihn zur Wuth. Vulcanmäßig angelegt ſind die Naturen, die wir hier meiſterlos gegen einander ſich erheben ſehen, und immer wieder, wenn das Aeußerſte an Heftigkeit erreicht zu ſein ſcheint, übertrifft der Eine den Anderen noch. Beim König

empfinden wir dies unaufhörliche Losdonnern als das Element, in dem die Lebensluft für ihn liegt. Er würde seine Gegner beim ersten Zusammenstoße zermalmen, wären nicht Alle aus dem gleichen Stahl gehämmert worden.

Am Abschlusse dieses ersten Actes empfinden wir, daß der Kampf zwischen dem Könige und dem Papste, der seinen Gegner zugleich liebt und haßt und ihn zu bändigen versucht, auch den Inhalt der folgenden Acte bilden werde. Ich habe ihren Inhalt im Einzelnen hier nicht zu erzählen. Es ist das Sich-gegen-einander-Aufbäumen beider, die beide jedoch ideale Figuren, und eben deshalb erträglich sind. In Deutschland waltet ja heute ein Ringen der Protestanten gegen die römischen Katholiken: nicht ein Wort aber in unserem Drama, das als Anspielung auf heute sich bekämpfende Interessen zu deuten wäre. In Wildenbruch's Tragödie wird nicht mit Gründen rücksichtsvoll dargelegt, was man wünsche und was erreichbar sei, sondern das Persönliche des Königs und des unerschütterlichen Gregor ist das, was nicht nachgeben will. Der erste Act schloß damit, daß Heinrich in Deutschland dem Papste aus der Ferne Trotz bietet, der zweite beginnt in Rom, wie der Papst die Drohungen Heinrich's aufnimmt und erwidert. Der Brief des Königs an ihn ist so wild, daß Niemand von seiner Umgebung ihn nach Dictat niederzuschreiben wagt. Erst als Heinrich mit dem Tode droht, ergreift der hohe Geistliche, dem sein Befehl gilt, die Feder. Diese Scene ist grandioser Art, noch wirksamer jedoch die erste des nun folgenden Actes: wie Niemand den in Rom eingegangenen Brief dem Papste vorzulesen wagt, und erst dessen äußerste Befehle dem Beauftragten die Lippen öffnen. Das sich windende Widerstreben hier beim Nichtlesenwollen,

dort beim Nichtſchreibenwollen wird von Wildenbruch als einem Dichter dargeſtellt, deſſen natürliche Aufgabe es iſt, auf der Bühne das Aeußerſte zu leiſten. Die Bühne iſt ein Inſtrument, wie die Violine ein Inſtrument iſt, man muß auf ihr zu ſpielen wiſſen. Wildenbruch, wüßten wir ſonſt nichts von ihm, würde mit dieſen Scenen allein uns das Gefühl einflößen, als rede ein unbekannter großer Theaterdichter zu uns.

Der Schluß dieſer erſten Scene des zweiten Actes iſt die Verfluchung Heinrich's. In der zweiten des zweiten Actes erblicken wir ihn in ſeinem eigenen Lande von der Macht des päpſtlichen Bannes zu Boden geſtreckt. Wie ein Anſiedler, der in einem wilden Walde ſein Leben friſtet, ſitzt er verlaſſen und in ſich ſelbſt vereinſamt im Walde bei Worms, ſo erfüllt von dem Erlebten, daß Frau und Kind, die allein bei ihm ausharren, kaum das Wort an ihn zu richten wagen. Und hier tritt wiederum wie damals in Worms die Liebe des gemeinen Mannes zum angeſtammten Herrſcher tröſtend ihn an. Es liegt tiefer Schnee. Weihnachten iſt gekommen. Bürger der Stadt, die vernommen haben, daß der verbannte König in der Nähe weile, ſuchen ihn mit ihren Kindern auf. Mit einem brennenden Chriſtbaum als Symbol deſſen, was ſie mit ihrem Herrn verbunden hält, ſehen wir ſie eintreten. Von ihnen erfährt er, wie furchtbar der Bann des Papſtes auf dem aller geiſtlichen Wohlthaten beraubten Volke laſtet. Im Namen Deutſchlands bitten die Väter der Kinder an Chriſti Geburtstage ihren Herrn, ſeinen Sinn zu wenden. Dieſe Scene wirkt erſchütternd. Milde kehrt in ſein Herz zurück, ein Nachklang der Kindheit. In ſolchen Ueberraſchungen aber zeigt ſich der Dichter, der

für eine Bühne dichtet. Plötzlich fühlt Heinrich ſich als ſeinem Volke verantwortlich. Er faßt den Entſchluß, um Deutſchlands willen, durch Eis und Kälte nun über die Alpen zu ziehen, Frieden vom Papſte zu erlangen.

Wir ſind durch die außerordentlichen Umſchwünge, die ſich folgen, ſo ſehr an das athemloſe Keuchen, in dem die Ereigniſſe weiter eilen, gewöhnt, daß uns ein Drang erfüllt, immer Erſchütternderes kommen zu ſehen. Macbeth und König Lear wecken ſolch' ein Gelüſten in uns, in ſanfterer Art Hamlet. Bei dieſen Dreien kommt das ſich Ereignende aber nicht ſo direct aus dem Inneren der Natur wie bei der Heinrich's, die wir ohne weiteres Zuthun übernatürlicher Mächte als die Urſache der Ereigniſſe empfinden. Bei Macbeth ſind die Hexen zum Theil das ins Verderben Stoßende, bei Lear iſt es ausbrechender Wahnſinn, bei Hamlet äußeres Verhängniß: bei Wildenbruch's König Heinrich peitſcht angeborenes, uns Allen aber verſtändliches Uebermaß von Kraft und Mißhandlung in zarten Jahren den König ins Verderben. Wie auf einem ins Rennen gerathenen ſchwarzen Rieſenroſſe reitend, wie die nordiſchen Sagen ſie beſchreiben, erwarten wir bald vor Augen zu ſehen, daß er durch eigene Kraft zerſchmettert zuſammenbricht. So ſahen vor vielen Jahrhunderten die Deutſchen den ſtarken König Theodorich auf dunklem Pferde in die Hölle reiten.

Erleben wir in Canoſſa nun die Demüthigung Heinrich's, ſo erfahren wir auf der Stelle dann, wie immer doch wieder neu zu erduldende Schmach den eben mit der Kirche verſöhnten Herrſcher zu neuer Kraftentfaltung aufreizt. In Allem will er nachgeben, ein Einziges aber muß ihn trotzdem zur Empörung bringen: ein Anderer von den deutſchen Fürſten

ſoll vor ſeinen eigenen Augen jetzt ſtatt ſeiner von Gregor als Kaiſer gekrönt werden. Dieſer ungeheure Schlag wendet wiederum die Lage der Dinge. Der allein mächtige Papſt, den wir vor uns bis zum Verrath ſich ſteigern ſehen, muß ſelbſt vom heiligen Stuhle herab ſteigen, und Heinrich führt ſtatt Gregor einen neuen Papſt die Stufen empor. Dieſe den Abſchluß der erſten Tragödie bildenden Ereigniſſe erfüllen deren letzten Aufzug.

Wildenbruch's Kunſt, das in unſeren Geſchichtsbüchern wenn auch noch ſo glänzend erzählt, doch nur hiſtoriſch Intereſſante zum rein menſchlich Ergreifenden zu erheben, tritt jetzt ſo ſtark hervor, daß dieſer Schlußact der Tragödie, ſo weit ich des Dichters Werke kenne, mir als ſeine größte Leiſtung erſcheint. Auf der einen Seite der nach ſolchen Erſchütterungen an den letzten Reſten ſeiner Lebenskraft zehrende Papſt, deſſen Nachfolger, von Heinrich mit Waffengewalt eingeführt, bereits den Vatican betritt; auf der anderen der Kaiſer ſelbſt, den das unverlöſchliche Gefühl, trotz Allem in Gregor den Einzigen ſich gegenüber zu haben, den er wie keinen Anderen zugleich liebt und haßt, den er völlig verſteht und der allein auch ſein eigenes Weſen zu würdigen im Stande iſt. Verhüllt erſcheint der König im kerkerhaften letzten Zufluchtsorte des Papſtes. Zum letzten Male reden ſie einſam zuſammen. Wildenbruch's Dramen drängen mehrfach auf ein ſolches äußerſtes Abmeſſen von Charakteren hin, die nicht von einander laſſen können. Heinrich und Gregor aber trennen ſich unverſöhnt. Wir fühlen, es muß ſo ſein. Der Papſt legt ſich nieder, die letzten Athemzüge zu thun. Die Art, wie die Anhänglichkeit eines jungen Geiſtlichen ihm dieſen Abſchied vom Leben verſüßt, iſt wie eine liebliche Melodie,

die in den verklingenden Sturm einfließt. Jedes Wort dieſer letzten Scene des letzten Actes, in dem keine Maſſenwirkungen mehr zur Verwendung kommen, trägt in dieſem Sinne rein melodiöſen Charakter. Ich empfand tief, um was es ſich handelte. Ein bedeutender Menſch wird am Abſchluſſe ſeines Daſeins von denen verlaſſen, die er einſt beherrſchte und die ihn theilnahmlos zuletzt doch ſcheiden ſehen. Nur Einzelne bleiben bei ſolchem Schickſalswechſel ihm anhänglich: am Todtenbette der einſt unbändigen Gewalt des Greiſes ſtehen ſie reinen Sinnes. Traurig, wie fröhlich einſt die Hirten vom Felde kamen, um das Kind zu begrüßen. —

Jeder — oder ſagen wir: die, welche nachleſen, wiſſen, daß Gregor's Ende nicht ſo war, wie wir es in unſerem Drama empfangen. Vom Kaiſer 1084 in die Engelsburg eingeſchloſſen, wurde der Papſt durch Robert Guiskard frei gemacht. Erſt im Mai 1085 iſt Gregor in Salerno geſtorben. Dies nur ein Beiſpiel der Veränderungen, die der Dichter ſich erlaubt hat. Noch ſtärker treten ſie hervor in der zweiten Tragödie „Heinrich und Heinrich's Geſchlecht", die ich nur geleſen habe. Sie gibt der vorhergehenden einen weiteren Horizont. Die Unbändigkeit des ſaliſchen Blutes ſpringt immer wilder auf und ruft unerhörte Thaten empor. Die gleiche Kraft dichteriſcher Erfindung ballt die Ereigniſſe dieſes zweiten Dramas zuſammen und drängt ſie uns auf, als könne das einſt Geſchehene, von dem wir doch auch nur wenig wiſſen, keine andere Geſtalt haben als dieſe. Mit der verbürgten Wirklichkeit hat das geſammte Werk alſo nichts zu thun. Durch und durch entſprangen dieſe Bilder und Geſpräche der Erfindung eines heutigen Dichters. Alles iſt falſch, Alles aber doch auch wahr. Wahr wie Goethe's Götz,

wie Schiller's Wallenstein, wie Shakespeare's Dramen aus der Geschichte seines Vaterlandes. Die Wahrheit sei das Dauernde, sagt die forschende Historie, aber es gibt eine höhere Wahrheit: die der Atmosphäre, die über den Epochen schwebte. Man hat keine Mühe, zu erfahren, daß Götz nicht im Gefängnisse, sondern in seiner Burg im hohen Alter friedlich starb. Goethe fand das in dem Buche, dem er folgte, aber erzählt trotzdem anders, und so auch Schiller anders als beide wußten, daß geschehen sei: aber sie lassen zugleich die Luft des 16. und 17. Jahrhunderts in wahrhaftigen Zügen in uns eindringen, die ein höheres Verständniß der Erlebnisse des deutschen Volkes uns erschließt. Das, was Goethe's und Schiller's Dichtungen uns gewähren, ist der eigentliche Inhalt der Jahrhunderte, die sie wieder emporrufen. Und so zeigt Wildenbruch, neben Kleist in dessen unvollendeten „Robert Guiscard", uns die geistigen Wolkenzüge der Zeiten der Salier, die anders gewesen sind als die der Hohenstaufen, ohne daß wir anzugeben wüßten, worin der Unterschied liegt. Wir empfinden ihn aber. Ins Jahr 1200 setzt man die Entstehung der Nibelungen; die staufischen Tage von 1100—1200 spiegeln sich aber nicht in ihnen, sondern die der Salier stecken als anregendes Element in den Charakteren, deren Widerstreit die Nibelungen im Bilde entfalten. Wer vermöchte das in historische Formeln zu bringen? Die Kunde des Thatsächlichen, so weit wir es heute fragmentarisch zusammen suchen, gewährt hier nichts. Walther von der Vogelweide ist der Dichter der Hohenstaufenzeit. Da erfüllt immer noch Streit die deutsche Welt, aber das Land ist freundlicher. Die Wälder werden ausgerodet, und Kornfelder und Wiesen breiten sich über den heiligen Boden Deutschlands aus. Die

herrſchenden Kräfte wurden damals menſchlicher. Der erſte Hauch bürgerlicher Empfindung überflog Deutſchland.

Die Gabe, uns als Dichter von dem Geiſte einer Epoche Kunde einzuflößen, erſcheint Wildenbruch's Stärke. Ich erinnere mich eines vor vielen Jahren von ihm geſchriebenen Stückes: „Väter und Söhne"; es ſpielt in den franzöſiſchen Zeiten bei uns und die ſchmähliche Uebergabe von Küſtrin kommt darin vor. Aus dieſen Zeiten wiſſen wir ja ſehr viel; gedenke ich ihrer im Allgemeinen aber, ſo taucht dieſes Drama und Fontane's „Vor dem Sturm" wie ein Dokument des echten Daſeins vor mir auf. In dieſen Dichtungen lebt dasjenige, was die Eſſenz der Tage zwiſchen 1806 und 1815 genannt werden könnte. So zogen die Gewölke damals über Deutſchland hin, und mit dieſen Gefühlen ſah man ſie kommen und ihnen auch nach. Wer deutſche Geſchichte ſtudirt, darf nicht vergeſſen, was zu ſchreiben unſeren Dichtern vorbehalten blieb.

General Auguſt von Goeben.

Dieſes Buch*) iſt, ſo viel ich höre, in ſeinem erſten Theile ſehr günſtig aufgenommen worden. Ueber den zweiten wird wahrſcheinlich nicht anders geurtheilt werden. Die Lebensbeſchreibung aber nimmt hier nur das erſte Drittel des Bandes in Anſpruch, die anderen zwei ſind dem Abdrucke der Briefe gewidmet, welche der General in den Feldzügen von 66 und 70 an ſeine Gemahlin gerichtet hat. Man lieſt ſie mit wachſender Theilnahme. Sie ſind in ſo hohem Grade friedlich in Geſinnung und Darſtellung, daß wir manchmal in das Gefühl hineinkommen, als handle es ſich hier nicht um ungeheure Kämpfe, ſondern um militäriſche Spaziergänge, deren höchſtes Reſultat der Bericht nach Hauſe ſei, die Sorge, daß Tag für Tag in das Krankenzimmer einer geliebten Frau beruhigende und erheiternde Nachrichten gelangen. Sehnſucht nach Ruhe und Häuslichkeit athmen ſie aus, herzliches Verlangen nach dem geliebten Weſen, ohne deſſen Nähe das Leben nichts bietet. Unmöglich beinahe erſcheint dieſe Geſinnung, wenn wir leſen, daß Goeben in den vierundſechzig

*) Das Leben des königlich preußiſchen Generals der Infanterie Auguſt von Goeben. Von Gebhard Zernim, großherzoglich heſſiſcher Hauptmann à la suite der Infanterie. Zweiter Band. Mit einem Bildniß in Stahlſtich. Berlin, E. S. Mittler und Sohn, königl. Hofbuchhandlung. 1897.

Jahren ſeines Lebens in ſechzig Schlachten dem Feinde gegenüber ſtand, den er überall aufſuchte, wo Kriege hier und dort die Möglichkeit boten, Feinden zu begegnen. Goeben's Biographie zeigt, wie der innerſte Trieb ſeiner Natur dahin ging, das Glück im Kampfe auf die Probe zu ſtellen. Und in dieſen Briefen, die zugleich ſein Tagebuch bilden ſollten, die unſchuldigſte Verleugnung dieſes Bedürfniſſes der Unruhe und der Wagniſſe. Denn der Angriff war ſein Element. Darin glich er anderen großen Feldherren, für die das Leben ohne große Unternehmungen keinen Reiz hatte.

Mit welchem Genuſſe gibt Goeben, dieſen Briefen zu Folge, ſich für flüchtige Zwiſchenzeiten dem anſcheinend idylliſchen Daſein hin, das der Ortswechſel ſo oft in neuer Geſtalt ihm gewährte. Er beſchreibt das Zimmer, die Ausſicht, den Garten vor dem Hauſe, er läßt nichts aus, ſein Heim als die Stätte ſtiller Behaglichkeit zu zeigen. So lange die Roſen in Blüthe ſtehen, vor Metz, vergeht kein Tag, ohne daß er die friſche Roſe auf ſeinem Schreibtiſche beſchreibt. Was es zu Tiſche gab, wenn er zu Bette ging, wenn er aufſtand, welches Pferd er reitet, und wie ſeine übrigen Pferde ſich befinden: jede dieſer kleinen, nebenſächlichen Intereſſen findet einen ſorgfältigen Berichterſtatter in ihm. Man meint zuweilen, die kriegeriſche Muſik der Kanonen und der Trompeten müſſe wie zart durchgeführte Quartette geklungen haben. Dieſer Briefwechſel iſt einzig in ſeiner Art. Darauf ſoll mit dieſer Beſprechung hingewieſen werden. Das Buch iſt eine Lectüre für das Haus und für die Familie.

Dieſe Merkmale der Goeben'ſchen Correſpondenz treten mir jetzt beſonders entgegen. Als einem der Herausgeber der Weimaraner Goethe-Ausgabe wuchs mir die Aufgabe in letzter Zeit zu, Goethe's Berichte über den Feldzug gegen Frankreich

von 1792 zu leſen, an dem er im Gefolge ſeines Herzogs Theil nahm. Wer das Buch Satz für Satz lieſt, empfindet die Kunſt, mit der es componirt iſt. Es bildet ein Ganzes. Es iſt erfüllt von hoher Anſchaulichkeit. Wie die deutſchen Armeen ſorglos zuverſichtlich in Frankreich eindringen und, nach der Kanonade von Valmy, nicht geſchlagen, aber mit dem ſtillen Gefühle, geſchlagen zu ſein, Frankreich wieder den Rücken kehren, dies zu ſchildern war die Aufgabe. Nun aber bemerken wir bei genauer Lectüre zugleich, wie Goethe die Empfindungen eines in innerſter Seele friedlichen, wenn auch im Beginne ſeiner vierzig Jahre geſunden, kraftvollen, an Abenteuer gewöhnten Mannes ſchildert. Alle Entbehrungen ſind ihm doch nur Reiſeungelegenheiten, Schreckliches bildet nur eine ſeltene Unterbrechung, Fatalitäten und liebenswürdige Erfahrungen durchſchlingen einander, und der fortlaufende Verkehr mit höheren Gedanken wird nie unterbrochen. Wie bei Goeben handelt es ſich bei Goethe tagtäglich ſcheinbar nur darum, wo und wie man ſchlief, wo und wann und wie man ſein Mittageſſen fand, welchen Freunden unerwarteter Weiſe man begegnete, und wie man mit den Franzoſen oder Franzöſinnen verkehrte und zurechtkam, und vor allen Dingen, wie das Wetter und die Landſchaft ausſahen. So betrachtet, haben beide Tagebücher, das des commandirenden Generals einer Armee und das des nur mitreiſenden Civiladjutanten eines kleinen Fürſten, auffallende Aehnlichkeit, nur daß es bei Goethe anſcheinend viel bunter hergeht als bei Goeben.

An dieſe beiden Bücher ſchließt ſich für mich ein drittes an, das hier erwähnt werden muß: de Catt's Berichte über das, was er als Vorleſer Friedrich's des Großen mit dem Könige im Kriege erlebt hat. De Catt hatte nicht die Abſicht,

ſich an den Inhalt der beſtimmten Tage zu binden, die er als Daten angibt, ſondern rundete, was ihm in der Erinnerung lebte, tagebuchmäßig ab, im Sinne ſeiner Zeit, die an dieſe Form gewöhnt war. Stimmen deshalb übrigens von ſeiner Hand erhaltene Briefe ihrem Inhalte nach mit dem unter demſelben Tage hier Erzählten nicht überein, ſo wird die innere Wahrhaftigkeit des Tagebuches dadurch nicht berührt, ſo wenig wie die der eigenen Berichte des Königs über ſeine Kriegführung. De Catt läßt uns Einblicke in das geiſtige Doppelleben Friedrich's während der finſterſten Tage ſeiner Feldzüge thun. Wie der König da das ihn Bedrückende zu beſtimmten Stunden von ſich abſtößt und in Muſik und Literatur Erquickung ſucht. Goethe erklärt einmal Leſſing's wilde Zeiten beim General Tauentzien ſchön und richtig durch das Bedürfniß des Bewegung verlangenden, gewaltigen, von Gedanken bedrängten Geiſtes, in äußerer Unruhe eine Beſchwichtigung der inneren Unruhe zu finden; das Entgegengeſetzte ſehen wir bei Friedrich. Ein Gegengewicht aber ſuchen beide. De Catt war der Mann dazu, dieſe Stunden zu beſchreiben. Ueberblicken wir Friedrich's literariſche Arbeiten und ſeine Correſpondenz, ſo verbreitern dieſe das Gemälde, das de Catt liefert.

Goeben's Briefe an ſeine Frau, von dieſer Seite betrachtet, laſſen uns den Anblick eines durch Verantwortlichkeit ſchwerſter Art bedrängten Feldherrn gewinnen, deſſen eigene Entſchlüſſe fortwährend durch die Anderer neben und über ihm gekreuzt werden, und der ſich täglich eine einzige ruhige Stunde ſchafft, in der er die Dinge ſeiner nächſten Nähe in das freundliche Licht verſetzt, in dem ſie ſeinem Wunſche nach einer geliebten Frau erſcheinen ſollen, um ſie zu beruhigen, und in der er ſie ſelbſt gern ſpäter einmal erblicken möchte.

Clemens Brentano's neueſter Illuſtrator.

1897.

Der Einfluß, den Kunſtwerke und Bücher auf Künſtler, Schriftſteller, Dichter und Publicum ausüben, iſt unberechenbar. Das konnte Dürer nicht vorausſehen, daß die Teufel ſeiner Paſſionsbilder Goethe einſt dazu dienen würden, die Hölle des Mephiſto mit glaubwürdigen nationalen Unholden zu bevölkern. Und ſo auch nicht, daß Kaiſer Maximilian's Gebetbuch, dieſe lange verſteckten, heute der Münchener königlichen Bibliothek angehörenden Federzeichnungen, einſt im neunzehnten Jahrhundert eine Künſtlerſchule begründen würden. Die Blätter dieſes Gebetbuches ſind für den phantaſtiſchen kaiſerlichen „letzten Ritter" wie für den Meiſter, der gern und wohlbelohnt für ihn arbeitete, wichtige Documente geworden. Freudig erwartungsvoll ſahen Max und Dürer die geiſtige Bewegung an, deren Ausbruch der Kaiſer nicht erlebte, und deren höchſten Ernſt zu erleben, auch Dürer erſpart blieb. Kaiſer Max' Gebetbuch iſt lange Jahre nur von Wenigen durchblättert worden. Heute zeigen es billige Lichtdrucke Jedermann. Coloſſal in Schattenbildern auf die Wand geworfen, entfalten die Darſtellungen erſt ihre volle Lebenskraft. Wie nahe ſtehen ſie uns! Die in dieſen Randzeichnungen

mit leichter Feder aufgeriſſenen Figuren, ſowohl die der alltäglichen, Dürer gleichzeitigen Welt, als die zwiſchen himmliſchen und hölliſchen Geſtaltungen ſich bewegenden Fabelweſen, treffen die Seele des deutſchen Volkes. So ſah man in den Zeiten vor der Reformation das Sichtbare und träumte man das Unſichtbare, haben in Form von Illuſtrationen die Kinder- und Hausmärchen jener Epoche gelautet. Wilhelm Grimm war einer von Denen, der in unſerem Jahrhundert am früheſten die populäre Handſchrift erkannte, die aus Dürer's Zeichnungen familienhaft vertraut uns anſpricht: er wählte eins der Blätter in Nachbildung zum Titelkupfer ſeiner däniſchen Heldenlieder. Die neu erfundene Lithographie nahm des Kaiſers Max Gebetbuch zum Vorbilde. Auf der Nachahmung dieſer Compoſitionsart beruhte Neureuther's Popularität. Wie mit Dürer'ſchem Zeichenſtifte haben dann Schwind und Graf Pocci ihre idylliſche Welt aus Gegenwart und Vergangenheit gemüthlich zuſammengemiſcht. Arnim's und Brentano's Wunderhorn ſchien lauter Texte zu ſo gearteten Bilderfolgen zu enthalten. Aus dieſen Anſchauungen floß die Stimmung, von der umfangen Steinle im Dienſte der Brentano'ſchen Dichtung arbeitete. Unter den Neueren aber hat das Schönſte dieſer Art Steinhauſen jetzt hervorgebracht; in ſeinen Compoſitionen zu Clemens Brentano's Chronica eines fahrenden Schülers wird das Großartige und Zierliche mit gleicher Herzlichkeit behandelt [1]).

Bekannt geworden ſind Steinhauſen's große Wandgemälde, die er zu Frankfurt ausführte, durch die von ihm ſelbſt danach

[1]) Randzeichnungen von Wilhelm Steinhauſen zur Chronica eines fahrenden Schülers von Clemens Brentano. Frankfurt a. M., Heinrich Keller. Folio.

lithographirten, in wenig Tönen gedruckten umfangreichen Blätter: Die Kreuzigung, oben von einem Halbkreise begrenzt, und darunter, Jesus, der mit den Sündern ißt, nach Lucas' Evangelium. Diese Composition, welche in der Anordnung die breite Gestaltung der Darstellungen des Abendmahles innehält, gehört zum religiös Tiefsten, was die neuere Kunst geleistet hat. Der Gedanke, Christus als den Freund und Tröster aller sündigen Menschen erscheinen zu lassen, bewegt die sich zum Inhalte der Evangelien heute zurückwendende Zeit in seltsamer Weise. Ich erinnere daran, welchen Eindruck das begonnene Gemälde des einst als Bildnißmaler in Berlin wohl am meisten berühmten Gustav Richter machte, als er eine Fülle von Menschen in eleganter Gesellschaftstracht zusammenstellte, unter denen Christus erscheint. Gustav Richter vollendete das Werk nicht. Bis in die äußersten Consequenzen hat ein neuerer Pariser Maler diesen Gedanken verfolgt. Ein feines Diner, zu dem Lebemänner jeder Art sich zusammenfanden, ist eben zu Ende. Der Kaffee wird servirt und Cigarrendampf beginnt das Zimmer zu durchziehen. Da plötzlich sitzt Christus mitten unter ihnen. Jeder von der Gesellschaft ist in seiner Weise halb neugierig, halb verlegen, unbehaglich berührt, ohne rechte Direction, wie man sich zu verhalten habe. Die einzige Dame nur, die dabei ist, stürzt von überwältigender Empfindung getroffen vor Christus' Knieen zu Boden. Zwischen diesen beiden Gemälden sind viele gleicher Tendenz in den letzten Jahren entstanden. Man kennt die Meister, die diese Art moderner Evangelienillustrirung als Geschäft betreiben. Ich citire sie nur summarisch, aber auch, um auszusprechen, daß Steinhausen's Composition nichts mit ihnen gemein hat. Er rückt in dem Werke das Ereig-

niß uns nah und doch wieder fern. Wir merken nur auf die seelische Bewegung: auf die Gruppen der Einzelnen, die zu Christi Tische sich herandrängen, und von denen er keinen zurückweist. Man empfindet, daß vom Künstler hier auf keine Sorte Effect losgegangen worden sei. Es enthält eine nur symbolische Scene, in handgreiflichen Gestalten aber.

Dies war vorauszuschicken nöthig, um für das über das vorliegende neueste Werk Steinhausen's zu Sagende den Ausgangspunkt zu finden.

Clemens Brentano, wo er auch erscheint, geigt sein Lied für sich allein. Seine Welt ist nie dagewesen, eine in den Abendwolken schwebende Vergangenheit umgibt uns. Man muß Arnim und Eichendorff hinzunehmen, um Brentano's Eigenthümlichkeit auch diesen beiden, ihm so nahe stehenden gegenüber zu empfinden. Eine sanft uns anhauchende Gluth erfüllt seine Verse und seine Prosa. Ein Durcheinanderfluthen von Resignation und Leidenschaft, seinem italienischen Blute entfließend. Etwas den Bildern und Versen Rosetti's Verwandtes. Was Eichendorff im „Leben eines Taugenichts" aussprechen wollte, sucht Brentano im „Fahrenden Schüler" zu geben: Träumerei der kaum sich dem Leben erschließenden Jugend zum Gesetz menschlicher Existenz gemacht.

Zum Fahrenden Schüler hat Steinhausen Illustrationen gezeichnet. Dem Gedichte in Prosa hat er eins in Federzeichnungen hinzugefügt. Vor zwanzig Jahren waren sie schon da, jetzt erst werden sie veröffentlicht. Wer sie betrachtet, wird denken, für ihn selbst in erster Linie seien diese Blätter ausgeführt worden. Liebliche Ornamentik, an mittelalterliche Muster erinnernd, zugleich aber der lebenden Natur in zarten Schwingungen nachgebildet. Dazwischen Landschaftsbilder:

junges Holz, das der Frühling eben wieder bekleidete; von flachem, klarem Waſſer beſpülte Ufer; ferne, ſanfte Berge. Dieſes Buch ſcheint in jeder Familie heimiſch werden zu wollen. Es liegt etwas Gütiges in ihm. Man glaubt es als Kind ſchon geſehen zu haben und freut ſich, ihm wieder zu begegnen. Der darin wie leiſes Geläute waltende Märchenton hat ſeinen Urſprung in Clemens Brentano's leidenſchaftlicher Erinnerung an die eigene Kinderzeit. In allen ſpäteren Jahren bleibt ſie ihm treu. Wie in Beethoven's glänzenden Orcheſterſtrömen manchmal gleichſam Stille entſteht und ein paar einfache Stimmen laut werden, die wie einſamer Flötenklang tönen, ſo dringt die Kinderſtimme oder die der ſorgenden Mutter in Clemens Brentano's Phantaſie hinein und fordert ihre Noten. Dies Kindliche wußte Steinle anmuthig genug zum Ausdruck zu bringen, Steinhauſen aber iſt noch glücklicher und unbefangener darin. Der Unterſchied der beiden Meiſter liegt darin, daß Steinle doch erſt durch Clemens Brentano zu den Anſchauungen gelangte, die ſeine reiche, ausgiebige, ja unerſchöpfliche maleriſche Dichterkraft mit der des Dichters, ſtets doch immer in dienender Stellung, verband; während Steinhauſen, beeinflußt freilich, aber zugleich durchaus ſelbſtändig, in einem freieren Verhältniſſe zum Dichter ſteht. So auch hält er ſich dem Lucasevangelium gegenüber, bei jener offenen Tafel, zumeiſt an die eigene Phantaſie. Zu ſolcher Freiheit künſtleriſcher Exegeſe weder des Evangeliums noch des deutſchen Dichters, würde Steinle ſich kaum hinaufgewagt haben. Steinle ſtand zu ſehr innerhalb einer Partei, und die anerkennende Kritik ſeiner Werke kam zu ſehr von dieſer einen Seite. Bewunderungswürdig war freilich, wie er innerhalb der von ihm ſelbſt gezogenen Grenzen als er-

findender, fabulirender Maler ſchaltete und waltete. Umgeben von Verehrern und Gedanken- und Stimmungsgenoſſen, die aber lauter geiſtig feingebildete Naturen waren, wußte er ihren Anforderungen mit entſprechender Feinheit gerecht zu werden. Er war eine Art geiſtig in der Clauſur lebender Kloſterbruder. Ein von Sorgen umgebener Meiſter. Ich bin ihm oft begegnet. Immer lagen Jahre dazwiſchen. Er war ſtets der alte. Steinhauſen dagegen habe ich nie kennen gelernt. Dieſer ſcheint eine andere Art Exiſtenz zu führen. Woher er künſtleriſch kommt, weiß ich nicht.

Das künſtleriſch genießende große Publicum iſt ein ſtrömendes Element, das ſich theilt, wieder zuſammenſchließt und ſich abermals theilt. Wie in einzelnen Landſchaften desſelben Volkes, das dieſelbe Sprache redet, verſchiedene Dialecte herrſchen, die ein Verſtändniß hinüber und herüber manchmal unmöglich machen, trennen wir uns in unſerem Phantaſieleben. Bilder, die dort verehrt werden, finden hier kein Verſtändniß. Die romantiſche Stimmung Brentano's wurde in Berlin einſt tief empfunden, heute findet ſie keine Freunde hier. In Süddeutſchland aber klingt ſie noch an. Die Romantik der Opern Wagner's, die aus derſelben Quelle kommt, begeiſtert die geſammte Welt. Burne-Jones' geträumte ſchattenhafte Geſtalten beginnen bei uns mächtig zu werden. Böcklin's wildes Heer iſt ſiegreich zu Waſſer und zu Lande. Es ſcheint, als wolle die Welt ſich einmal wieder von dem losmachen, was die kahle Gegenwart bietet.

Die Hochzeit Alexander's und der Roxane.

Kupferſtich nach dem Gemälde Soddoma's von Prof. Louis Jacoby.

Neben den bildenden Künſtlern, die als die hervorragendſten den Namen der „Großen Meiſter" führen, haben die Zeiten der Renaiſſance einer Fülle von Malern, Bildhauern und Architekten weniger hohen Ranges Raum gegeben, ſich Ruhm zu erringen. In Vaſari's Lebensbeſchreibungen der Künſtler finden wir Nachricht über ihre Schickſale und ihre Werke. Die Leute durften nicht fehlen. Sie zeigen den Reichthum ihrer Jahrhunderte. Auch ſie rufen das Gefühl von Ueppigkeit der geiſtigen Production hervor, das die Betrachtung des Frühlings und Sommers und Herbſtes jenes italieniſchen Daſeins uns heute in unſerer winterlichen Armuth einflößt. Zu dieſen Meiſtern gehört Soddoma, der, in Siena geboren, in Siena ſtarb, zwiſchen ſeinem Anfang und Ende aber ein bewegtes Wanderleben geführt hat. In Siena ſtehen ſeine Werke am dichteſten, ſeine berühmteſten aber ſind in Rom entſtanden, in den Tagen, wo Raphael dort blühte. An Stellen, wo Raphael malte, hat auch Soddoma gearbeitet und die beiden Wandgemälde ſeiner Hand, die als ſeine

beſten gelten, zieren Zimmerwände des oberen Geſchoſſes des Gartenpalaſtes, in dem Raphael's Pſychemärchen die Wände des großen gewölbten offenen Saales zu ebner Erde bedeckt. Raphael's Malereien, vor Zeiten ſchon übermalt, ganz neuerdings von Neuem „gereinigt", ſind für den, der an den alten Glanz denkt, ein trauriger Anblick, für den aber, der das Angebot der Gegenwart genießt, trotz alledem ein Wahrzeichen jener Tage vor der Reformation, wo aus den Gräbern uralter Vergangenheit dichter Blumenwuchs unter italiſcher Sonne neu emporſtrebte. Eines der beiden Gemälde, die Soddoma in der Farneſina zu Rom malte, hat Profeſſor Jacoby in Aquarell copirt und läßt es jetzt im Stiche erſcheinen. Ich war zum erſten Male ſelbſt in Rom, als dieſe Copie entſtand, und Vieles hat ſich ſeitdem dort verändert. Heute iſt die Farneſina wieder zu einem eleganten Wohnhauſe umgewandelt, und nur einmal im Monate ſtehen die unteren Säle dem Publicum der Reiſenden offen, die dann ſich zudrängen; die oberen Räume mit Soddoma's Gemälde bleiben überhaupt unzugänglich. Damals lag der Palaſt verwahrloſt in völliger Verlaſſenheit. Man läutete am Gartenthore bis der über das grasdurchwachſene Pflaſter des Hofes heranſchlürfende Gärtner erſchien; man folgte ihm zum bretterverſchlagenen Eingange des Hauſes; er nahm das Schloß ab und ging wieder ſeines Weges. Alle die Räume waren leer, ein eingeniſtetes Schweigen beherrſchte ſie. Kein leiſeſter Nachklang des übermüthigen Gelächters, das einmal ſie erfüllt hatte. Schon im vorigen Jahrhundert, als Richardſon ſie ſehen wollte, waren die Schlüſſel nicht zu finden, weil viele Jahre Niemand ſie betreten hatte. Nun durfte ich lange Stunden da umhergehen, im unteren und, die ſanfte Treppe

empor, im oberen Geſchoſſe, und die vor Alexander ſich erniedrigende Familie des Darius und die Hochzeit Alexander's und der Roxane ſtehen mir, wie ich ſie vor dreißig oder vierzig Jahren zuerſt ſah, feſt im Gedächtniſſe. Es ſind Wandgemälde in einem ſchwercaſettirten, weiten Raume. Die Farben haben bei Weitem nicht ſo viel verloren als die Raphael's unten. Es ſcheint das wahre Gemälde unter einem Schleier zu ſchlummern. Jacoby hat den Eindruck, den es heute macht, mit dem ſeines früheſten Reizes zu verbinden geſucht. Seine freundliche Arbeit entſpricht dem, was wir heute ſehen und zugleich dem, was Chigi, der als Banquier Leo's des Zehnten die Farneſina erbauen ließ, etwa vor Augen hatte, als Soddoma ſeine Arbeit ihm überlieferte.

Soddoma componirte die Hochzeit der Roxane nach einem nur in der Beſchreibung erhaltenen antiken Gemälde. Fünfhundert Jahre lang ſchon hatte das Gemälde des Aëtion die alte Welt entzückt, als Lucian, der berühmteſte Tagesſchriftſteller der römiſchen Kaiſerzeit, es beſchrieb, und weit über tauſend Jahre dann wieder hat dieſe Beſchreibung der verſchwundenen Tafel, die nur dieſes eine Zeichen ihrer einſtigen Exiſtenz hinterließ, dagelegen bis ſie in Raphael's und in Soddoma's Phantaſie zu gleicher Zeit in Geſtalt von Gemälden neu erſtand. In Alexander's glücklichſten Tagen, als er Roxane zu ſeiner Königin machte, hatte der Maler Aëtion dieſe Vermählung dargeſtellt. In Olympia war die Tafel öffentlich beurtheilt worden, und ſolchen Ruhm hatte er damit gefunden, daß einer der Preisrichter ihm ſeine Tochter zur Frau gab. Im Laufe der Zeit war das Gemälde dann nach Italien gekommen, und Lucian ſpricht davon wie von

Etwas, das Jedermann kenne. „Das Gemälde ist in Italien," schreibt er, „ich habe es selbst gesehen und habe ein Urtheil darüber. Ein wundervolles Gemach. Ein Hochzeitsbette. Roxane sitzt da: ein herrliches Stück jungfräulicher Schönheit. Sie blickt zu Boden. Scheu und Verehrung vor dem dastehenden Alexander beherrschen sie. Lächelnde Eroten. Einer, hinter ihr stehend, hebt ihr den Brautschleier vom Haupte und zeigt sie dem Bräutigam. Ein anderer löst ihr sanft die Sandale vom Fuße, damit sie sich niederlege. Wieder ein anderer Eros reißt mit Gewalt Alexander am Gewande zu ihr hin. Der König aber reicht dem Mädchen einen Kranz. Hephästion, als Führer des Bräutigams, ist mit dem Könige. Er trägt eine brennende Fackel und lehnt sich auf einen schönen Knaben: Hymenäus, wie mir scheint. Ich denke es mir, da kein Name dabei steht. Auf der anderen Seite des Gemäldes spielen Eroten mit der Rüstung Alexander's. Zwei tragen seinen Schlachtspeer, sich damit schleppend wie Lastträger an einem Balken. Ein paar andere Eroten wieder ziehen einen dritten, der auf dem Schilde des Königs liegt, an dessen Handhaben wie einen König dahin. Und Einer ist in die umgestürzt daliegende Rüstung des Königs hineingekrochen, um die, welche das Schild ziehen, wie ein im Hinterhalte Liegender zu erschrecken, wenn sie vorüberkommen. Alle diese Spielereien sind aber nicht zum Spiel da. Sie sollen Alexander's Leidenschaft für den Krieg andeuten. Als habe er, mitten in der Liebe zu Roxane, der Schlachten nicht vergessen. Das ganze Werk hat etwas Hochzeitliches in sich. Denn dem Maler trug es eine Braut ein, und der König wurde so für ihn selbst zum Brautführer." So Lucian an dieser Stelle. An einer anderen spricht er, in kurzer Er-

wähnung, nur von den lächelnden Lippen der Roxane, als von einem Meiſterſtücke des Aëtion.

Ein Maler der Renaiſſance, der ein ſolches Gemälde aus ſolcher Beſchreibung wieder erwecken wollte, fand eine ſchwere Aufgabe vor, möchte ſie uns auch als eine leichte erſcheinen. Ich laſſe hier auf ſich beruhen, wie Raphael ſie anders zu löſen ſuchte, da von Raphael hier nicht die Rede iſt. Ohne die Ueberſetzung der Stelle des Lucian würde die Compoſition Soddoma's uns heute vielleicht nicht gleich klar ſein. Die Perſonificirung des „Hochzeitsgeſanges", den Jünglinge und Mädchen ausführten, durch eine einzige jugendliche Jünglingsgeſtalt, bedarf für uns heute einer Erklärung. Die antike Kunſt faßte die Verkörperungen bloßer Gedanken realiſtiſcher als wir.

Die Ueberſetzung der Stelle Lucian's habe ich nach dem Originale treu nachzubilden geſucht. Lucian hat etwas modern Prickelndes in ſeiner Art. Er beſitzt, freilich bei abſoluter Oberflächlichkeit, diejenigen Eigenſchaften, die unſere Feuilletoniſten beſter Art heute zu beliebten Autoren machen. Sollte auffallen, daß Alexander in Lucian's Beſchreibung Roxane einen Kranz darreicht, während er ihr auf dem Gemälde eine Krone entgegenſtreckt, ſo ſei bemerkt, daß στέφανος ſich mit Krone und mit Kranz überſetzen läßt. Man bemerke, wie frei Soddoma die mit den Waffen ſpielenden Amoren behandelt. Wie er den der Roxane den Schleier vom Haupte nehmenden, ihr vielmehr das Gewand abnehmen läßt; wie er über dem Bette einen ganzen Schwarm flatternder kleiner Genien erſcheinen läßt und auch links die dienenden Frauen der jungen Königin hinzuſetzt. In all' dieſen Dingen hat Raphael auf ſeiner Compoſition, die er niemals als Gemälde ausführte,

ſich Lucian's Worten genauer angeſchloſſen. Geſtattet Soddoma ſich aber leichte Freiheiten: mit ganz anderer Freiheit noch behandelt Vaſari in ſeiner Beſchreibung wieder Soddoma's Gemälde. „Auf dieſem Gemälde" — erzählt Vaſari, nachdem er berichtet, wie und warum Agoſtino Chigi dem Maler den Auftrag gegeben — „malte Soddoma, wie Alexander ſich mit Roxane vermählt. Und da malte er eine Maſſe Amoren. Einige nehmen dem Alexander den Panzer ab. Andere ziehen ihm die Stiefel oder lieber die Schuhe aus. Andere heben ihm den Helm ab und ziehen ihm die Kleider aus, die ſie zuſammenlegen. Andere ſtreuen Blumen auf das Bette. Und wieder Andere ſind mit andern ähnlichen Dienſtleiſtungen beſchäftigt." Was er beſchreibt, iſt nicht zu ſehen, und von dem, was eigentlich dargeſtellt iſt, ſagt er kein Wort! Die Stelle iſt wichtig, weil ſie beſtätigt, wie wenig Verlaß auf Vaſari's Beſchreibungen von Kunſtwerken ſei, auch wenn ſie ihm ſo zu ſagen unter den Augen ſtanden.

Jacoby's Stich trägt den Charakter des Feſtlichen, den die Farneſina mit dem Schmucke ihrer Wände heute noch bewahrt hat. An wenig Stellen in Rom empfängt man in ſolchem Maße den Eindruck der großartigen Pracht, die Raphael's Tage belebte.

Der an die Tiber ſtoßende Garten, der Chigi's Gartenpalaſt einſt in Verwilderung umgab, hat heute einen großen Theil ſeines Areals hergeben müſſen. Bei der neueſten Regulirung des Fluſſes iſt das Ufer hier ſtark abgegraben worden. In ſeinen Tiefen aber hat ſich ein antikes Wohnhaus nun offenbart, das ſeit den blühendſten Zeiten des alten römiſchen Kaiſerreiches da begraben lag. Während der Schutt und Boden ſich hoch über ihm aufhäufte, auf deſſen

Höhe Chigi's Palaſt erbaut wurde, wußte Niemand von ihm. Jetzt erſcheint es wieder. Der die Wände dieſes Hauſes bedeckende architektoniſche Schmuck iſt ſorgfältig abgenommen worden. Dieſe ornamentalen Ueberbleibſel des alten kaiſerlichen Roms gehören zum Schönſten, Graziöſeſten, Geiſtreichſten, was aus dieſen Tagen erhalten blieb.

Jacopo della Quercia.

Führte der Verfaſſer in der Vorrede nicht aus, daß ſein Buch*) eine Erſtlingsſchrift und Diſſertation ſei, ſo würde ihr Niemand derartigen Urſprung anſehen. Ich habe die 200 Seiten mit wachſender Theilnahme und Genuß geleſen. Ohne die jugendliche Wärme, mit der der Verfaſſer ſeine Anſchauungen gibt, würde der Arbeit etwas fehlen. Man fühlt, wie es ihm mehr auf die eigenen Empfindungen ankomme, als auf die Anderer; er polemiſirt nicht, es ſei denn in Geſtalt zarten Widerſpruchs; er hat an den Werken, die er beſchreibt, das tiefinnerliche Wohlgefallen, ohne das ein kunſthiſtoriſches Buch echter Art nicht geſchrieben werden kann. Denn nirgends iſt der Geiſt und der Ton böſer giftiger Geſinnung, der in der Behandlung hiſtoriſcher Fragen eingeriſſen iſt, ſo wenig an der rechten Stelle wie bei der Kunſt. Die Empfindung eines redlichen Mannes, der zu Freunden zu reden meint, muß vorwalten; die Perſönlichkeit darf ſich hier vordrängen; auf den guten Willen des Leſers muß mit Sicherheit gerechnet werden. Ueber Kunſtwerke läßt ſich fruchtbringend

*) Jacopo della Quercia. Eine kunſthiſtoriſche Studie von Carl Cornelius mit 38 Abbildungen. Halle a. S. bei Wilhelm Knapp. 1896.

nur denen gegenüber reden, mit denen man in gewiſſen Grundanſchauungen von Anfang an übereinſtimmt.

Cornelius hat ſeine Schrift getheilt. In der erſten Hälfte iſt das Rohhiſtoriſche behandelt. Die Arbeiten della Quercia's ordnet er nach Maßgabe des vorhandenen geſchriebenen und gedruckten Materials, verfolgt den Wechſel ſeines Aufenthaltes und ſtellt überhaupt den äußeren Lebensverlauf feſt. Als Einleitung dieſer erſten Hälfte aber ſchon empfangen wir eine topographiſche Verherrlichung Siena's und gewinnen in ihr die Ueberzeugung, daß die ganze Arbeit das Reſultat der Dankbarkeit eines feinbeſaiteten Kunſtfreundes ſei. Dies Gefühl verlieren wir nicht wieder. Toscana und Siena haben es Cornelius angethan. Der Erdgeruch dieſes Vaterlandes der neueren Kunſt bethört ihn wie ein dauernder innerer Frühlingsſturm. Dieſer erſte Theil nimmt das erſte Viertel der Schrift in Anſpruch; der zweite hebt von neuem an in Darlegung des Charakters der Sieneſiſchen Kunſt im Trecento. Gezeigt wird, wie neben der männlichen Piſaner und Florentiniſchen Kunſt die mehr weibliche von Siena ſich treu blieb, und der Boden wird beſchrieben, auf dem Jacopo della Quercia's Werke aufſproßten. Hier ergeht der Verfaſſer ſich in unbekümmerter Breite. Er muß an dieſer Schrift lange gearbeitet und jeden Satz erwogen haben. Man wird mit ihm zum Sieneſen.

Die italieniſchen Städte haben in vielen Fällen eine Kunſtentwickelung gehabt, die, obgleich mit der allgemeinen im Ganzen Schritt haltend, doch in vielfältiger Beſonderheit ſich erkennen läßt. Neben dem mächtigen Florenz will Siena wenig beſagen, das keinen Dante und Macchiavelli hervorbrachte: für ſich betrachtet bietet es den Anblick eines dicht-

gefüllten Blumengartens. Jacopo della Quercia findet da einen ſicheren, freundlichen Platz. Cornelius hat in ihm einen jener Meiſter zu biographiſcher Erforſchung gewählt, die, wären nicht ſo viel größere nach ihm gekommen und neben ihm in umfangreicherer Arbeit thätig geweſen, auf einem höheren Piedeſtale ſtehen würden. Oefter beobachten wir, daß bei geiſtiger Production bedeutende Männer gleichſam Schwarmweiſe eintreten, ſo daß ein Gedränge entſteht, innerhalb deſſen Männer in die zweite Linie ſich verwieſen ſehen, die, wären ſie allein gekommen, auf der erſten ruhmvoller vielleicht ſich entfaltet hätten. Jacopo della Quercia verdankt Cornelius' liebevoll bewundernd eindringendem Blicke die Deutung ſeiner zum Theil beinahe verlorenen Werke. Wir machen in dem Buche Bekanntſchaft mit einem Talente, das auch höhere Aufgaben, wären ſie ihm zu Theil geworden, ausgeführt hätte. Darin ward Jacopo die höchſte Ungunſt zu Theil, daß Fonte gaja, ſein Hauptwerk, deſſen Entſtehung Cornelius ſo lebendig beſchreibt und deſſen letzte Ueberbleibſel er deutet, neuerdings zerſtört und von moderner Hand copirt und wiederaufgebaut worden iſt. Stände dieſer Brunnen, der den Beinamen des „freudebringenden" führt, noch unberührt in urſprünglicher Schönheit an Ort und Stelle, ſo würde Jacopo della Quercia's Ruhm heute höher leuchten.

Ich bedaure, daß Cornelius, da er der Würdigung der ſieneſiſchen Kunſt ſoviel Raum in ſeinem Buche gegönnt hat, dieſem nicht einen noch weiteren Umfang gab. Vielleicht entwächſt dem Primo cerchio dieſer erſten Auflage ein zweiter Mauerring, der dann mehr einſchließt. Peruzzi und Soddoma hätten Anſpruch auf Behandlung gehabt.

Noch ein Wort über die Abbildungen, die in ihrer Fülle

und ſorgfältigen Behandlung eine weſentliche Hilfe zum Verſtändniſſe des Vorgebrachten bilden. Dennoch hat Cornelius die Werke ſo genau beſchrieben, daß Abbildungen entbehrt werden könnten. Dies erſcheint als das Richtige: niemals ſollte die Beſchreibung der Werke mit einem Verweiſe auf die Illuſtrationen umgangen, ſondern der Text immer ſo gehalten werden, daß er auch ohne dieſe für ſich beſtände. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß das bloße Vorweiſen von Kunſtwerken deren Kenntniß nur ſelten voll vermittelte, wenn nicht zugleich dem Betrachtenden geſagt ward, was er vor Augen habe. Cornelius iſt hierfür beſonders begabt. Seine Beſchreibung des Grabdenkmals der Ilaria im Dome zu Lucca flößt uns Theilnahme an deren Perſon, an der des Meiſters und an dem Kunſtwerke ſelbſt ein. Und wie fein ſind die den Sarcophag umgebenden Kinderengel behandelt.

Sandro Botticelli's Geburt der Venus und Frühling.

Das nur 50 Seiten ſtarke, in drei Abſchnitte getheilte Heft*) macht den Eindruck, als ob es einige Theile einer größeren Arbeit producire, welche die Zuſammenhänge des florentiniſchen Quattrocento mit der antiken Literatur und bildenden Kunſt darzulegen beabſichtigt. Dieſe Arbeit, wenn ſie nachfolgt, ſoll willkommen ſein; wie ſie ausfallen werde, läßt ſich einſtweilen nicht beurtheilen. Es wird ſich darum handeln, ein Phänomen im Allgemeinen zu faſſen, welches aus dem hier behandelten Beiſpiele ſich in ſeiner Totalität noch nicht erkennen läßt.

Wer ſeine Aufmerkſamkeit der Entwicklung der toscaniſchen Kunſt zuwendet — den Begriff Kunſt in vollem Umfange als nationale Phantaſiearbeit gefaßt — muß bemerken, wie unfrei ſie war. An ununterbrochen ſich zudrängenden Beiſpielen ſieht er, daß der Proceß, den wir die Renaiſſance nennen, in der bewußten und unbewußten Aufnahme fertig vorliegender antiker Anſchauungen beſtehe. Wenn Dante ſagt (Inferno V, 83):

*) A. Warburg, Sandro Botticelli's „Geburt der Venus" und „Frühling". Eine Unterſuchung über die Vorſtellungen von der Antike in der italieniſchen Frührenaiſſance. Mit 8 Abbildungen. Hamburg und Leipzig, Leopold Voß, 1893.

Quali colombe dal disio chiamate,
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan, par l'aër dal voler portate

ſo entnahm er das Virgil's Aeneïde (V, 213):

Qualis spelunca subito commota columba,
cui domus et dulces latebroso in pumice nidi,
fertur in arva volans, plausumque exterrita pennis
dat tecto ingentem, mox aëre lapsa quieto
radit iter liquidum, celeres neque commovet alas:
sic Mnestheus, sic ipsa fuga secat ultima Pristis
aequora, sic illam fert impetus ipse volantem

ſo offenbar, daß der Uebergang der lateiniſchen Verſe in die italieniſchen Niemand zweifelhaft erſcheinen wird, ohne daß man darum von Plagiat oder auch nur Entlehnung ſprechen dürfte. Denn Dante's Worte klingen, als müſſe in ſeiner Phantaſie das Bild von Neuem entſtanden ſein, wie es einſt in der Virgil's entſtanden war. Dante erfüllte es in ſolchem Maße mit eigener Lebenskraft, daß er es nachträglich zu ſeinem Eigenthume abzuſtempeln ſcheint.

Entlehnungen oder Zeugungen dieſer Art erfüllen die geſammte neuere Litteratur. Goethe's Wilhelm Meiſter erwuchs auf dem Boden des Roman comique von Scarron und der Preziosa des Cervantes*), deren Elemente von ihm gemiſcht und in das Deutſchland von 1778 verſetzt wurden. Wer dächte hier an Plagiat? Wer aber auch wollte unternehmen, den Proceß nachzuweiſen, durch den Wilhelm und Mignon ſich dieſem Chaos entwanden, um als neue Schöpfungen dazuſtehen, denen kein fremdes Zuthätchen anklebte? Man begnügt ſich, darauf hinzuweiſen. Gewiß läßt ſich, wenn ein Korn, das in den Boden gelegt wird, keimt, ſehr Vieles, was

*) Vgl. oben S. 104.

bei dieſer Entſtehung eines neuen Daſeins vorgeht, beobachten und erklären, die Thatſache ſelbſt aber bleibt ein Novum.

Und ſo die entzückenden Hervorbringungen jener florentiniſchen Cultur, jenes Wiederauflebens des Alterthums in vermehrter Kraft. Literatur und bildende Kunſt machen eine Einheit aus. Der Boden Toscanas war erfüllt von Sarkophagen und Grabſtätten, geformten Gefäßen, Statuen und architektoniſchen Ornamenten, Cameen, Münzen und geſchnittenen Steinen. Sie dienten den Bildhauern und Malern wie von der Natur ſelbſt gelieferte Vorbilder. Von der Thätigkeit des Nicola Piſano an ſehen wir den Einfluß zumal der Sarkophage: ſeines Sohnes Giovanni's ſcheinbar leidenſchaftlich bewegte Geſtalten und Gewänder waren ihrer Conception nach antiken Urſprungs. Das Schöne dieſer Entwicklung liegt darin, daß die direkte Naturbeobachtung neben der Zuthat antiker Nachahmung doch immer die leitende Mutter der künſtleriſchen Erfindung blieb. Erſt als die Buchdruckerkunſt die antike Literatur mit verſtärkter Gewalt hervortreten ließ und aus der bloßen Anſchauung der Ueberbleibſel der antiken Kunſtwerke ſich die theoretiſche Erforſchung deſſen bildete, was man als ihre Vorzüge erkannte, als das anfangs nur zufällige Auffinden dieſer Sachen zu ſorgfältigerem Nachſuchen führte, fing bei einigen Meiſtern die Antike an, ſich über das, was man aus ſich ſelbſt hervorgebracht hatte, zu erheben, und der bloße Einfluß führte zur Nachahmung. Verrochio hat in dieſem Sinne eine Schule gegründet, für die die Antike vornehmere Autorität war als die Natur, aus der Botticelli, die Lippi, Lionardo, Perugino und Andere hervorgingen: alle befangen in jenen von ſcheinbar leidenſchaftlicher Bewegung hervorgebrachten lebhaften Stellungen,

welche die Sculpturen der römiſchen Kaiſerzeit in ungezählten Muſtern darboten.

Der Verfaſſer der vorliegenden Arbeit hat für zwei Gemälde Botticelli's derartigen Zuſammenhang mit der Antike nachgewieſen. Es handelt ſich hier um zartveräſtelte Verbindungen, denen er mit Sorgfalt nachgegangen iſt. Beim erſten Gemälde zeigt er, wie nicht ein homeriſcher Hymnus, ſondern nur im Anklang an dieſen Verſe Polizian's die Quelle des Werkes geweſen ſind; beim zweiten, wie es derſelben Dichtung entſprang und demgemäß, im Gegenſatze zur gemeingültigen neueren Erklärung, in einzelnen Theilen umzudeuten ſei. Man folgt dieſen Ausführungen mit Zuſtimmung und freut ſich, einem ſo gewiſſenhaften Forſcher zu begegnen.

Zur Sache möchte noch Folgendes hier zu bemerken ſein. Die von Warburg behandelten Gemälde beſtehen beide nur aus einzelnen Theilen, welche, obwohl ſie ſich nebeneinander präſentiren, dennoch außer innerem Zuſammenhange ſtehen, ja, ſelbſt da, wo ſie ſich aneinanderdrängen, auch äußeren Zuſammenhanges baar ſich auf derſelben Fläche beieinander finden. Wie dicht folgen ſich nicht, von links beginnend, beim zweiten Gemälde die tanzenden drei Grazien, Venus, Primavera und die Nymphe mit ihrem Verfolger, und wie greift, einen einzigen Fall ausgenommen, nirgends ein Contur in den anderen über; und ſelbſt wo der flüchtenden Nymphe Hände in Primavera's Umriß ein wenig hineingerathen, bilden dieſe beiden weiblichen Figuren in keiner Weiſe ein Ganzes. Dieſe aufgezählten fünf Elemente des Gemäldes verhalten ſich wie einander fremde Conceptionen, die ſich nur zufällig hier in äußerlicher Geſellſchaft finden. Ich ſehe in dieſer bloßen Aneinanderfügung einen Beweis mehr für Warburg's Annahme,

daß Botticelli unter der Leitung Polizian's die beiden Gemälde zu Stande brachte. Der Dichter ſagte ihm, welche Figuren in eine Reihe gebracht werden ſollten, und der Maler verfuhr nach Vorſchrift.

Schön wäre es, wenn Warburg unternehmen wollte, was er für die beiden Gemälde Botticelli's gethan, auf die vornehmſten Arbeiten der geſammten toscaniſch-römiſchen Kunſt auszudehnen. Eine Fülle von Beobachtungen würde ſich erſchließen. Bei Raphael iſt in dieſer Rückſicht ebenfalls noch viel zu thun, der, wie Botticelli, ſeine Motive zuweilen den Worten des Dichters entnahm. Ich erinnere, da Warburg ſich beſonders für Darſtellungen einer „Flucht" intereſſirt, an die fliehende Mutter auf dem Burgbrande, Inferno XXIII, 37:

Lo Duca mio di subito mi prese,
Come la madre, ch'al romore è desta,
E vede presso a sè le fiamme accese,
Che prende il figlio, e fugge, e non s'arresta,
Avendo più di lui che di sè cura,
Tanto che solo una camisia vesta.

Und auch an die Flucht der Galatea ſei erinnert, die Raphael dem Gedichte Sannazar's entnahm, den Moment darſtellend, wo die Nymphe von Polyphem eingeholt und geküßt wird. (L. R. 1886. 451. Anm.)

Altes und neues Rokoko.

Hiſtoriſche Ausſtellung der Königlichen Kunſtakademie zu Berlin 1892.

Bei Erzeugniſſen der Kunſt und des Kunſtgewerbes läuft neben dem äſthetiſchen Genuſſe, den ſie bieten, die kunſthiſtoriſche Betrachtung nebenher. Die kunſthiſtoriſche Betrachtung beſteht nicht in Feſtſtellung der Entſtehungszeit, Erhaltung, relativen Koſtbarkeit und dem Nachweis der wechſelnden Beſitzer, worüber zuverläſſige Angaben zu empfangen ja ſehr werthvoll ſein kann, ſondern in der Abwägung des Werthes der Stücke als culturhiſtoriſchen Materiales. Die in den Sälen der königlichen Akademie veranſtaltete Ausſtellung von Werken des Rokoko legt es nahe, die eigenthümlichen Formen dieſer mächtigen, untergegangenen und wiederauflebenden Mode in ihrem Verhältniſſe zur allgemeinen Volksentwicklung zu betrachten.

Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts hatten in Europa Fürſten, Adel, Armee, Beamte, Geiſtlichkeit, Gelehrte und Bürgerthum ſich zu einem, den einzelnen Ständen nach getrennten, im Ganzen aber ſo feſt in einander greifenden geſellſchaftlichen Daſein zuſammengefunden, daß Aenderungen des Beſtehenden aus allgemeiner nationaler Initiative nicht möglich erſchienen wären. Die Dinge ſchienen für immer feſt begründet dazuſtehen. Was wir heute Fortſchritt oder Bewegung nennen, als Regungen der in allen Schichten der

Bevölkerung gemeinsam gleichen Zielen zuarbeitenden Volksseele, wäre nicht begriffen worden. Diese scheinbare Erstarrung fand ihren Ausdruck in den äußeren Lebensformen. Es war die Zeit der Perrücken, der Zöpfe, der Zeremonien. Der Fluß der Sprachen schien wie zugefroren, die blühende Natur in Formen gepreßt, das menschliche Gefühl in Formeln gedrängt zu sein.

Rokoko. Es gibt verschiedene Herleitungen des Wortes. Als Begriff gefaßt ist die eigentliche Bedeutung des Rokoko, sind die Anfänge und das Aufhören des Rokoko nicht ganz klar. Jeder aber, der Rokoko ausspricht, glaubt zu wissen, was es anzeige. Es handelt sich um etwas durchaus Aeußerliches, zugleich aber um etwas Anziehendes, Liebenswürdiges, Schätzbares, Unschätzbares.

Einen Theil dieser Aeußerlichkeit haben wir heute noch wohlerhalten vor Augen. Sich wiederspiegelnd in Bauten, Gemälden, Bildhauer- und Goldschmiede-Arbeiten, tritt das Rokoko am eigenthümlichsten in der Erfindung seiner Zeit, dem Porzellan, hervor. Es gibt so viel Sorten Rokoko, als wir europäische Hauptstädte im vorigen Jahrhundert gehabt haben, und der Kenner unterscheidet die einzelnen Stücke ihrer Provenienz nach mit Leichtigkeit. Sachsen, Frankreich und Italien haben die Rokoko benannte Mode am ausgiebigsten ausgebildet. Das Rokoko ist der letzte Ausfluß der in breitem, edlen Strome einsetzenden Renaissance. Die welterfrischenden Gedanken aber, die wir mit der Renaissance in Verbindung bringen, haben mit dem Rokoko nichts mehr zu thun. Uns imponirt im Rokoko die glänzende Geschicklichkeit des Künstlers und des Kunsthandwerkes, die in scheinbar sich stets wiederholendem, kleinlichen Formenwerk immer Neues bieten.

Uns überraſcht die Macht des Baumeiſters, gleichmäßig die weiteſten und die engſten Räume zu beherrſchen und einheitlich zu decoriren, ſchimmernde gewichtloſe Pracht mit Bequemlichkeit zu verbinden, und ſo ein gewiſſes Etwas herzuſtellen, das in ſeiner Grazie unnachahmbar iſt, das in Worten auszudrücken ſchwer fällt. Es handelt ſich um eine Verbindung des Niedlichen mit dem Großartigen, des Beweglichen mit dem Feſten, ja Starren, um einen uns angenehm berührenden Schein bloßer Spielerei, liebenswürdiger Oberflächlichkeit, um ein Ueberſpinnen aller Ecken und Flächen mit unbeweglichem, leicht zerbrechlichen, unorganiſchen und doch in hohem Grade lebendig wirkenden Schnörkelwerk. Dieſe einander widerſprechenden Elemente ſind der Ausdruck des geſellſchaftlichen Daſeins der Epoche, deren geiſtiges Hauptmerkmal ſcheinbare Opulenz der herrſchenden Klaſſen, Zufriedenheit mit dem Beſtehenden und Vertrauen auf das Zukünftige war. Watteau und Tiepolo ſind für Frankreich und Venedig gleich glänzende Vertreter der Rokokozeit. Tiepolo zumal hat das Abſurde mit dem Großartigen zu vereinigen gewußt, daß es unſere Bewunderung herausfordert.

Denen, die am Rokoko heute ihre Freude haben, repräſentiren ſeine anmuthigen Formen einen Theil der behaglichen Lebensſtille, die uns heute fehlt. Das Rokoko erſcheint als das Zeichen der guten alten Zeit. Es repräſentirt das heitere Forteriſtiren, den intimeren Zuſammenhang der Familie. Rock und Haus und Hausrath ſchloſſen ſich wie glänzende Schneckenhäuſer enger an die an, die in ihnen ſteckten. Das gepuderte Haupt des Mannes forderte Behutſamkeit im Gang und war ein Symbol gemeſſeneren Auftretens.

Das Berliner und Potsdamer Rokoko hat weder zu ſeiner

Zeit eine besondere Rolle gespielt, noch haben die erhalten gebliebenen Ueberbleibsel besondere Bedeutung. Man war oft auf Ankäufe im Auslande oder auf Herbeiziehung fremder Arbeit angewiesen. Unser Rokoko aber ist die Mode gewesen, innerhalb deren Formen das äußerliche Dasein Friedrich des Großen befangen war. Die Ausstellung in der Academie liefert keine Neuigkeiten, die unsere Kenntniß des Phänomens im Allgemeinen vergrößerten, aber er erinnert unausgesetzt an die Tage Friedrich's. Der Besuch der Potsdamer Schlösser hat das Publicum mit diesen Dingen längst vertraut gemacht. Manche Kirchen, Häuser und Schlösser im Lande haben ihre Rokokoornamentik unberührt beibehalten.

Gerade solche Besuche an Ort und Stelle werden etwas aber gewähren, über das die Ausstellung in der Academie uns hinwegbringt: das Gefühl, daß die Welt des Rokoko vorüber und vergangen sei. Die unberührt gebliebenen Rokokoschlösser, Häuser und Kirchen erwecken auf die Länge ein seltsames Gefühl von Verstorbenheit und Abgethanheit in uns, daß man die Fenster öffnen möchte, weil man Luft zu athmen meint, die Gespenster vorgeathmet hätten. Denn in Ausstellungen sind wir die Herren: in der Umgebung so mächtigen alten Hausrathes scheint dieser selbst mächtiger zu sein als wir. Einzelne Rokokosachen lassen wir uns als zierliche historische Erinnerungszeichen gefallen, allerlei exquisite Stücke Möbel, Porzellan, Schmuck oder Silberzeug: als herrschendes Element bedrängt uns das Rokoko. Erschrecken würden wir, wenn die Menschen wieder erschienen, für deren tägliche Existenz diese Dinge das Gehäuse bildeten. Man hätte, um den Effect unserer Ausstellung zu vervollständigen nicht nur ein komplettes Zimmer rokokomäßig einrichten, sondern es vielleicht

ſogar mit ſorgfältig hergeſtellten Bewohnern bevölkern können (wie man dergleichen in Panoptiken hat). Das Puppenhafte des Anblickes würde zum Verſtändniß des Phänomens beitragen. Die Eingeſchnürtheit der Bewohner der Rokokoepoche macht zuweilen den Eindruck, als hätten eher Puppen als Menſchen damals gelebt, die als wohlgeregelte Kunſtwerke feinſter Art ihren Lebensweg vollbrachten. Der Mangel an innerer Selbſtbeſtimmung bringt dieſen Anſchein hervor. Sogar die Leidenſchaften ſtanden unter dem Banne wohlgeregelter Künſtlichkeit.

Goethe's Werther zeigt den Untergang eines Menſchen, der ſich der ſtagnirenden Tyrannei dieſes Lebens nicht zu entziehen vermochte. Rouſſeau's revolutionirendes Auftreten war dagegen gerichtet. Die Sturm- und Drangperiode erfüllte eine wilde Begier nach friſcher Luft. Alle dieſe Verſuche Einzelner, die Formen des Rokoko zu durchbrechen, hatten, wenn dieſe Einzelnen auch in großer Zahl zu finden waren, keinen Erfolg, weil ihnen die Leitung fehlte. Die Nothwendigkeit der franzöſiſchen Revolution zeigt ſich der Starrheit des Rokoko gegenüber: das alte Weſen brach zuſammen wie umgeſtürzte Porzellanfiguren. Die Erſchütterungen mußten kommen, nach denen ganz andre Menſchen aufwuchſen.

Unſere Ausſtellung gewährt zur Repräſentation des Rokokomenſchen eine Reihe von Portraits, unter denen die Peſne's die erſte Stelle einnehmen. Peſne's Thätigkeit fällt in Friedrich's II. frühere Jahre, gleich der Knobelsdorff's. Dieſen Bildniſſen gegenüber überſchleicht uns das Gefühl, als habe die herrſchende Geſellſchaft damals eine nie abbrechende Maskerade geſpielt. Die Hände bei Männern und Frauen beſtehen aus zartem Fleiſche mit roſigen Fingerſpitzen. Man meint,

ſelbſt die Pferde müßten damals mit dem vergoldeten Hafer des Caligula gefüttert worden ſein. Wir betrachten mit zweifelndem Wohlgefallen die ſanft gepolſterten Wangen der alten und jungen Herren und Damen, die Lippen mit ſüßnachſchlürfender Beweglichkeit, die feuchten Blicke. Real und beinahe trocken wirken dagegen die Portraits von der Hand Graff's, der ein Deutſcher war. Es hätten ihrer mehr ſein müſſen. Mir ſcheint, auch von Chodowiecki's Rothſteinköpfen hätten eine ganze Reihe ausgeſtellt ſein ſollen.

Faſſen wir Pesne's, Graff's und Chodowiecki's vorzügliche Portraits aber näher ins Auge: worin unterſcheiden ſie ſich von den beſten Werken des 17. Jahrhunderts und unſerer eignen Zeit? Sie zeichnen und malen mit vollendeter Richtigkeit. Sie wiſſen den Geſtalten die leichten Neigungen der Natur zu verleihen. Was haben ſie mit der gezierten, porzellanenen Grazie der Dinge zu thun, mit denen zugleich ihre Malereien hier aufgeſtellt ſind?

Hier muß betont werden, daß das Rokoko, nach welchem die Epoche kunſthiſtoriſch getauft worden iſt, in die die Thätigkeit dieſer Meiſter fällt, nur eine Mode war, von der unbeirrt die Arbeit ächter Künſtler ſich vollzog, die, hier und da zuweilen genöthigt, dem Dienſte des Rokoko ſich anzubequemen, doch an den Werken der beſten Meiſter früherer Zeit ſich gebildet hatten. Ihre Arbeit und die des Rokoko bekämpften ſich nicht, ſondern liefen neben einander her. In Deutſchland, Frankreich und Italien begegnen wir dieſer Theilung des Geſchmackes. Boucher, le peintre des délices, beherrſcht mit ſeiner coloſſalen Productivität das Pariſer Publicum, anders geſinnte Künſtler aber erheben zu gleicher Zeit ſich in Malerei, Bildhauerei und Architectur zu reinen Formen, ſo daß der

Uebergang zur Herrſchaft der Antike am Ende des Jahrhunderts nur ein Emporkommen deſſen war, was längſt beſtand.

Angeſichts dieſer Repräſentanten edlerer Anſchauungen nimmt das vorige Jahrhundert durchweg einen andern Anſchein an. Dem, der den Ernſt kennt, mit dem ausgezeichnete Männer ſich über ihre Zeit zu erheben trachteten, wird dieſe Zeit mit dem bloßen Worte Rokoko abzufertigen Bedenken erregen. In allen Richtungen geiſtigen Schaffens hat das Jahrhundert Voltaire's, Goethe's und Friedrich's Werke hervorgebracht, deren Betrachtung uns erhebt und mit Neid erfüllt. Die Verbindung von Liebenswürdigkeit und Kraft, die ſich hier bekundet, fehlt unſerer Zeit. Sie fehlt uns um ſo mehr, als ſie ein Ausfluß der innigen internationalen Verbindung war, in der die Repräſentanten höheren Gedankenlebens damals in Europa ſtanden. Ein Theil der unverwüſtlichen Wirkung der Schriften Leſſing's liegt in der Kunſt, mit der er auch als Philolog ſeine Meinungen ausſpricht. Der Fluß ſeiner gelehrten Beweisführung ſchlängelt ſich ſtets durch anmuthige Ufer. Leſſing's Bildniſſe zeigen ihn ſo recht als einen Bürger der Rokokozeit; mögen deßhalb auch die Statuen, die wir ihm errichten, nach Rietſchel's Vorgange in Rokokokoſtüm ſich erheben. Meinem Gefühle nach aber hat ſchon Rietſchel in ſeiner bewunderungswürdigen Leſſingſtatue Etwas geliefert, das ich als ſein Werk gern gelten laſſe, dem ich aber, wenn es auch noch ſo gelungen daſteht, nicht etwa die Verpflichtung entnehme, Leſſing nur als Bürger ſeiner Zeit darzuſtellen.

Bei der Berliner Leſſingſtatue wenigſtens, die im Thiergarten ſteht, iſt dieſes Recht mißbraucht worden. Rietſchel hatte ſeinen Leſſing auf einen in einfach allgemein-antiker

Form gehaltenen, ſchmuckloſen Sockel geſtellt, während neben der Geſtalt eine abgebrochene Säule ſich erhebt, canellirt wie antike korinthiſche Säulen gebildet werden: auf dieſen Stumpf ſtützt Leſſing ſich leicht mit der linken herabhängenden Hand, eine ſofort verſtändliche Verſinnbildlichung ſeines geiſtigen Daſeins. Dagegen betrachte man das Berliner Poſtament, welches, umgeben von Decoration und Figurenwerk veralteter Form, beinahe den Anſchein erweckt, als ſtamme es, wie es da ſteht, aus der Mitte des Jahrhunderts in dem Leſſing lebte. Gerade die falſche Geſchmacksrichtung, die Leſſing bekämpfte, damit die reine Antike wieder einträte, iſt hier in ihrem verſchnörkelten Ungeſchmack benutzt worden, um das, was der große Leſſing wollte, zu verhüllen und zu verneinen. Und während Rietſchel das Koſtüm ſeiner Statue in einfache Formen und Falten zu bringen beſtrebt war, ſteht der Berliner Leſſing faſt wie das Abbild eines Schauſpielers da, der einen Triumph etwa darin feierte, den „wirklichen" Leſſing auf die Bühne zu bringen. Exacte Wiederholung der Tracht eines beſtimmten Jahrhunderts iſt bei den Standbildern großer Männer, die allen Zeiten gleich lebendig angehören, nicht von Nöthen. Es gibt eine allgemeinere Gewandung, welche unſere großen Männer als allen Zeiten zugehörig erſcheinen läßt. Leſſing würde heute nicht ſo umhergehen, wie wir ihn da ſtehen ſehen. Mir enthalten auch Friedrich's Portraits, deren die Ausſtellung eine Anzahl bringt, etwas Fremdes durch ſeine Kleidung. Sie gehört zum Vergänglichen. Mit dem geiſtigen Daſein des Königs hat ſie nichts zu thun.

Eine Rokokoausſtellung, die das, was wir unter dieſem Namen begreifen, hiſtoriſch umfaſſen wollte, hätte dem in unſerem Jahrhundert wieder auflebenden Rokoko nicht nur

eine Stelle einräumen, ſondern vielleicht von ihm ausgehen müſſen.

Adolf Menzel war vor nun 50 Jahren die Aufgabe zugefallen, eine Lebensgeſchichte Friedrich's des Großen zu illuſtriren, woran ſich ſpäter die anſchloß, die von Friedrich Wilhelm IV. befohlene neue Ausgabe der Werke Friedrich's mit bildlichem Schmucke zu verſehen. Menzel hat dieſe Arbeiten mit einem ſo großen Betrage ſchöpferiſcher Phantaſie vollbracht, daß ſeine Erfindungen heute als das für das Rokoko Maßgebende gelten. In dieſen alten Formen, die nicht das Vergangene wieder hervorlocken, ſondern es in neuer Geſtalt erſcheinen laſſen, hat Menzel ſiegreich ſich zum zeichnenden Hiſtoriographen des Königs aufgeworfen. Wie die Rokokowelt zu Zeiten Friedrich's wirklich ausſah, zeigt uns Chodowiecki, der ſie im Lichte der vergangenen eigenen Tage reproducirte: wie ſie uns heute aber vor Augen ſteht, hat Menzel ſie geſchaffen, und zwar in ſolchem Umfange, daß das 18. Jahrhundert, ſo wie er es darſtellt, als das ächte, das dagegen, das die Rokokozeit ſelber uns vor Augen führt, als das unächte erſcheint.

Schon vor Menzel war in Paris das Rokoko wieder lebendig geworden. In natürlichem Kreislaufe war die Mode dort zu den äußerlichen Formen des 18. Jahrhunderts zurückgekehrt. Nach dem vergötternden Cultus des Alterthums, welcher Revolution und Empire beherrſchte, kam man unter der Reſtauration allmählich wieder in das Mittelalter, aus dieſem in die Zeiten Ludwig's XIV. und ſchließlich zu Louisquinze und zu den Tagen ſeines Nachfolgers, mit denen die der Revolution und des Directoriums ſich vermiſchen. Hier hat man einſtweilen Halt gemacht. Ein Wiederaufleben des

griechiſchen Alterthums aus neuen, allermodernſten Geſichtspunkten heraus ſteht zu erwarten. Auch die Vermuthung ſcheint erlaubt, es würden, während vor hundert Jahren griechiſche und römiſche Antike als eine unterſchiedsloſe Maſſe behandelt werden, heute die Jahrtauſende und Jahrhunderte der alten Geſchichte getrennt und geſondert die Maler zu reizen beginnen. Alma Tadema und Böcklin haben hier neue Wege eingeſchlagen.

Immer noch hat ſich bis heute jedoch das Rokoko daneben gehalten. Mit ganz außerordentlichem Effecte haben unter franzöſiſchem Einfluſſe ſpaniſche Maler es behandelt. In der Architektur ſehen wir von unſeren Architekten ſeine Formen ſogar bevorzugt. Wie dem aber ſei, auf der eben eröffneten letzten großen Kunſtausſtellung conſtatire ich die ungemeine Spärlichkeit der Gemälde in Rokokokoſtüme. Menzel's Kunſtformen haben jüngere Repräſentanten erzogen: auch ſie ſchweigen. In München bereits war dieſe Sparſamkeit mir aufgefallen, die, wenn wir die illuſtrirten Kataloge der europäiſchen Ausſtellungen der letzten Jahre durchblättern, eine gleichmäßig überall zu beobachtende Erſcheinung iſt.

Sie hängt zuſammen mit einer gewiſſen allgemeinen Ebbe in Darſtellung hiſtoriſch zurückliegender Ereigniſſe. Das Beſtreben der Künſtler iſt heute, unengagirt zu erſcheinen. Alle Stile und Moden ſind ihnen recht: ihre Vorliebe wenden ſie keiner zu. Tadema hat zuerſt verſucht, ſämmtliche hinter uns liegende Jahrhunderte bis in die älteſten der ägyptiſchen Geſchichte zurück mit gleichmäßiger Hervorhebung des Koſtüms zu illuſtriren. Die Rokokodarſtellungen der allerneueſten Zeit aber werden nicht mehr von dem romantiſchen Geiſte der früheren getragen, als ſei das vorige Jahrhundert vor an-

deren geiſtig bevorzugt geweſen, ſondern man wendet ſich dem Rokoko, wie auch dem Quattrocento, nur deßhalb gern zu, weil beide dem Coloriſten intereſſante Aufgaben bieten. Unſere heutigen Maler wenden all ihre Kunſt auf, um einander in der Fähigkeit zu übertreffen, das Geſchehende ſo unmittelbar uns vor Augen zu ſtellen, als ſtänden wir ihm gegenüber. Mancher glaubt auch wohl, daß es ihm gelungen ſei, etwas zu ſchaffen, dem, um das Leben ſelber zu ſein, nur die Sprache fehle. Aber unſeren Photographien, wenn wir ſie lebensgroß und farbentreu beſchaffen könnten, würde mehr fehlen als bloß die Sprache. Es würden lauter Geſtalten ſein, denen man, eben weil ſie vollkommen getreu wären, das Stillhalten anmerkte. Faſt alle unſere Portraitiſten malen Leute, die ſtille halten. Sie wiſſen den Kopf ihres Auftraggebers dieſem auf dem Portrait nicht ſo organiſch frei zwiſchen die Schultern zu ſetzen als die Natur dieſe Aufgabe leiſtet. Unſere Portraits ſind, auch wo die Bewegung des Körpers noch ſo unbefangen erſcheinen ſoll, ungelenk. Der Grund iſt leicht zu erkennen, wenn wir die Bildniſſe derjenigen unter unſeren Malern, welche offenbar die älteren Meiſter ſtudirt haben, eine Ausnahme bilden ſehen. Wäre meine Aufgabe, die Werke der heute arbeitenden vorzüglichſten Portraitiſten zu kritiſiren, ſo würde ich die vielleicht mit Sicherheit nennen können, die ihre Erfolge dem Studium der großen Bildnißmaler des 18. und 17. Jahrhunderts verdanken. Kopf und Geſtalt bilden bei dieſen ein Ganzes und die Bewegung iſt eine natürliche. Sehen wir, mit welcher Unbefangenheit die Geſtalten, die Pesne malt, ruhig daſtehen oder ſich bewegen. Dieſe Aiſance, ich finde kein entſprechendes deutſches Wort, war die Eigenſchaft der beſten Geſellſchaft vor der franzöſiſchen Revolution.

Sie läßt ſich nicht zurückzaubern, denn die geſellſchaftlichen Bedingungen ſind verſchwunden, denen ſie entſpringt: jener Glaube an das unendliche gute Wetter der Gegenwart und Zukunft, der unter der Herrſchaft des Rokoko die Völker Europas beſeelte, kehrt nie wieder. Unſeren Künſtlern fehlt der Segen dieſer ewigen Sommertage. Hier und da nur begegnen wir glücklich begabten Naturen, die ſich nicht anfechten laſſen und ſo malen, wie es ihnen gerade ums Herz iſt.

Auch das moderne bildhauernde Rokoko ſteht zu dem ächten alten Rokoko in Gegenſatz und erreicht es nicht. Kein Meiſter heute wäre im Stande, einen Kopf wie Houdon's Gluck herzuſtellen. Die heutigen Verſuche, die Wahrſcheinlichkeit des Rokokokoſtümes durch Nachahmung kleiner gefälliger Stofffalten zu erhöhen, die man auf coloſſalen Statuen naturgetreu reproducirt, erhöhen die Wahrheit und Aehnlichkeit nicht, die ſie bewirken ſollen. Wie hoch erhebt ſich der geiſtigen Wirkung nach Schadow's Stettiner Statue Friedrich's über Rauch's berühmtes Werk, bei dem der Anſchein des Lebens durch theatraliſch wirkendes Coſtüm erzwungen wurde, während Schadow nach alten guten Muſtern die Kleidung des Königs, abſehend von allem Stofflichen, wie auf den geiſtigen Ausdruck hingearbeitet hat. Friedrich's durchdringender Blick, ſeine königliche Haltung, die Miſchung eines großen Herrſchers, großen Feldherrn und großen Gelehrten iſt tief empfunden und einfach zur Erſcheinung gebracht worden. Es iſt nicht der alte Fritz, ſondern der Große Friedrich, der daſteht. Bekannt iſt, daß Rauch ſich lange dagegen ſträubte, den König in der naturaliſtiſchen Auffaſſung hinzuſtellen, in der wir ihn ſehen. Rauch mußte vorempfinden, daß ſein Werk in Zeiten hinein dauern werde, die zu der Rokokokleidung in keinem Verhält-

niſſe mehr ſtänden. Er verlangte heroiſche Gewandung und entblößtes Haupt. Zu Friedrich's Lebzeiten hätte man den König in einer Statuette ſo darſtellen können, wie er tagtäglich ausritt: eine große Reiterſtatue, die für Jahrhunderte beſtimmt war, hätte man auch da in ideale Gewänder gehüllt.

Auch für die Bildhauer gilt, was für die Maler des vorigen Jahrhunderts gilt: daß ſie an den beſten Muſtern lernten. Bei der Herſtellung coloſſaler Statuen beſaßen ſie die Kunſt, die großen Licht- und Schattenmaſſen zur Geltung zu bringen. Das, was in Hinſicht auf Licht und Schatten auch bei den Compoſitionen der Maler zur Vollendung eines Kunſtwerkes gefordert werden müßte, überſieht der rohe Pleinairismus der herrſchenden neueſten Kunſt. Man ſtudire auf Menzel's Rokoko dagegen ſeine Kunſt, mit Licht und Schatten umzugehen, und erkenne, wie der bleibende Eindruck darauf beruht, den ſeine Compoſitionen hervorbringen.

Auch das moderne Rokoko hat ſeine Zeit gehabt. In der Literatur und auf der Bühne verſchwand es zuerſt wieder. Mademoiſelle de Belleisle, Ein Glas Waſſer und Adrienne Lecouvreur feſſelten in meiner Jugend das Theaterpublicum. Dieſe Stücke finden kaum noch Darſteller. In Aufzählung verſchwundener Effectſtücke dieſer Art könnte ein langes Kapitel geſchrieben werden. Niemand heute ſieht im 18. Jahrhundert mehr die gute alte Zeit. Sie liegt für uns nicht mehr in der Vergangenheit. Es iſt die gute neue Zeit, die wir erwarten. Nicht mehr aber auch dieſe im Sinne der Ruhe, Bequemlichkeit, Behaglichkeit.

Die heute uns bewegenden Probleme haben mit dem Rokoko, auch als bloßem Maskencoſtüme, nichts mehr zu thun. Das alte und das neue Rokoko ſind abgenutzte Decorationen.

Wir faſſen Friedrich den Großen weniger romantiſch auf als vor fünfzig Jahren. Seine gewaltige Leiſtungsfähigkeit erfüllt uns mit Bewunderung, ohne daß wir uns der Röcke und Zöpfe erinnern, die ſeiner Zeit getragen worden ſind. Die Politik ſeiner letzten Jahre und ſeine nationalökonomiſchen Pläne ſtehen uns höher als die verwirrten Verhältniſſe ſeiner Jugend. Mit der politiſch erhöhten Stellung, die dem Deutſchen Reiche zu Theil geworden iſt, ſind dem größeren Publicum in dem Maße allmählich neue Geſichtspuncte zugewachſen, als der Einzelne mehr und mehr ſich für das Ganze als mitverantwortlich fühlt. Wir betrachten das 18. Jahrhundert als Vorſtufe der Gegenwart. Es ſcheint, als hätten wir gerade in den letzten Jahren einen großen Schritt vorwärts gethan in der Gleichgültigkeit gegen zufällige Aeußerlichkeiten. Wer denkt bei Goethe's Fauſt daran, daß Goethe, als er den erſten Theil dichtete, einen Zopf trug, als er den zweiten vollendete, ſo etwa einherging wie wir heute, aber doch auch ſo, daß er uns heute altmodiſch erſcheinen würde? Goethe und ſein Kreis ſind für uns aus den Kleidern ihrer Zeit herausgewachſen. Wir fragen nicht mehr nach den Moden von 1776, 1786, 1796, 1806 u. ſ. w., die unter einander in hohem Grade verſchieden waren. Die Wucht und der Wohlklang der Gedanken und Worte Goethe's ſtehen mit den Jahren nicht mehr in Verbindung, in denen er ſie niederſchrieb.

Vielleicht wird es den Auctionspreiſen der Werke Meiſſonnier's einmal ſchaden, daß er viele ſeiner beſten Figuren in Rokokokleidung gehüllt hat. Mir iſt ſein größtes Werk Der Zug Napoleons, das Gemälde, das den Namen „1813" trägt. Kunſtwerke, die dauern ſollen, dürfen nicht zu ſehr auf dem Reize vergänglichen Nebenwerkes beruhen. Menzel's endloſe

Reihe der Momente aus Friedrich's Leben und das ſie einrahmende Rokoko bilden eine Schöpfung für ſich, die als ſelbſtändige eigene Figurendichtung auf lange Jahre hinaus von der Vorſtellung nicht zu trennen ſein wird, die man in Deutſchland von dem großen Könige hat. Menzel hat hier etwas geſchaffen, das einzig in ſeiner Art iſt. Dieſe Zeichnungen, Radirungen und Gemälde bilden eine kaum überſehbare Reihe künſtleriſch-biographiſcher Scenen, die Friedrich's Leben begleiten, als könne es keinen anderen Anblick geboten haben. Daß die äußere Form dieſer Dinge aber die des Rokoko war, iſt uns Nebenſache. Für das Rokoko liegt kein Verdienſt darin. Das ächte Material, deſſen Menzel ſich bediente, um dieſe Anſchauungen zu geſtalten, wird ſich über den Rang intereſſanten koſtbaren Gerümpels, an dem Sammler und Händler ihr Vergnügen haben, kaum wieder erheben.

Thorwaldsen.

Das Buch*) ist Adolf Furtwängler gewidmet, ein Zeichen, daß der Verfasser kein Feind der Deutschen sei. Abneigung gegen uns tritt auch nirgends bei ihm hervor, im Gegentheil geflissentliches Bestreben, den Deutschen gerecht zu werden. Dies Bestreben aber doch ist sichtbar. Und dies der Grund, weshalb ich einige Worte über die vor zwei Jahren schon erschienene Arbeit noch sagen möchte.

Ich habe sie mit Freude und Genuß und mit dem Gefühle lebhafter Ueberraschung durchgelesen. Sie ist vorzüglich im Ausdruck der Gedanken und in der fein empfindenden Betrachtung der Werke Thorwaldsen's. Das Nationale in des Künstlers Art, seine Abhängigkeit von Italien und vom Publicum des Roms unseres beginnenden Jahrhunderts, in dessen Mitte er arbeitete, sein Verhältniß zu der die Anschauungen damals beherrschenden Antike, Alles, was irgend bei Thorwaldsen's äußerer und innerer Laufbahn zu erwägen war, — bis auf Eines! — ist von Prof. Lange in Betracht gezogen worden. Auf den Mangel dieses Einen aber kommt es an.

*) Julius Lange, Thorwaldsens Darstellung des Menschen. Ein kunstgeschichtlicher Umriß. Ins Deutsche übertragen von Mathilde Mann. Berlin, Georg Siemens, 1894. Gr. 8° mit 8 Vollbildern und 16 Text-Illustrationen.

Darin ſind wir Deutſchen den anderen Völkern über, daß unſere Natur uns ſeit den 2000 Jahren nun ſchon, die wir in der Geſchichte drin ſtehen, die Eigenſchaft verſagt hat, ohne äußerſte Reizung von außen her gegen andere Völker nationalen Haß zu fühlen. Unſere Unfähigkeit, fremdes Verdienſt nicht zu ſchätzen und nicht zu lieben, iſt uns oft ſchlecht genug bekommen; aber wir vermögen uns nicht von dieſem Triebe, anzuerkennen, zu befreien, wir ſo wenig von ihm, als die anderen Völker von der tief eingeborenen Abneigung gegen uns. Thorwaldſen iſt ein Beiſpiel dafür nach verſchiedenen Richtungen.

Nirgends wurde er im Sinne des äußeren Erfolges ſo anerkannt, wie in Rom. Dort war er gleichſam zum zweiten Male auf die Welt gekommen und alt geworden. Seine Marmorgeſtalt iſt im Garten des Palazzo Barberini ſichtbar, dort, wo ſein Atelier einſt ſtand. In der Peterskirche iſt eines der koloſſalen Papſtgrabdenkmäler von ſeiner Hand. Wie wäre ein ſolcher Auftrag möglich geweſen ohne die freiwillige Zuſtimmung der höchſten Vertreter der Kirche? Auch unterſcheidet es ſich nur wenig von den anderen Aufthürmungen marmorner Rieſengeſchöpfe, die in dieſer Denkmalswelt der todten Päpſte zu Hauſe ſind. Mir ſchien lange, als ob Italien Thorwaldſen für einen der Seinigen anſehe. Eine gelegentliche Aeußerung aber zeigte mir die wahre Geſinnung. D. Luigi Toſti, der benediktiniſche Geſchichtsſchreiber von Montecaſſino, erzählt in einem Aufſatze ſeine Eindrücke beim Betreten der Peterskirche. Da nennt er Paul des Dritten Denkmal (von Guglielmo della Porta), deſſen Urheber er nicht zu kennen behauptet, dann das Pius des Sechſten von Thorwaldſen, dann das Pius des Siebenten von Canova,

das ſein fromm bewunderndes Gefühl zum Ueberfließen bringt. Ueber Thorwaldſen's Werk ſagt Toſti, daß es ihn mit Verachtung erfüllt habe. Und warum? Mit einem einzigen Beiworte, das er Thorwaldſen gibt, erſchöpft er alle ſeine Gründe. „Iconoclaſta" nennt er ihn. Mochte Thorwaldſen ſein, wer er wollte, für Luigi Toſti war er Däne, Germane, Lutheraner, Deutſcher: alles zuſammenfließend in dem Begriffe: Bilderſtürmer. Für den Römer ſind wir Germanen nordwärts der Alpen Wiedertäufer oder heute Freimaurer. Daß Thorwaldſen vielleicht, wie Overbeck ſeiner Zeit, zum Katholizismus hätte übergetreten ſein können, würde an dieſer Anrede: „Iconoclaſta" nichts geändert haben.[1])

Profeſſor Lange aber hat ſich ebenfalls hinreißen laſſen, wenn auch in unſchuldiger, ſehr entſchuldbarer Weiſe.

Ohne Zweifel kennt er Italien und Deutſchland, aber, wie Recht iſt, der eigentliche Boden ſeiner Studien war das Kopenhagener Thorwaldſen-Muſeum, und auf die darin geſammelten Erfahrungen hin ſucht er ſein Schlußurtheil über den Künſtler zu bilden. Thorwaldſen's Zeit, iſt ſeine Meinung, werde im Kreislaufe der wechſelnden Weltanſchauungen wiederkommen, allzufeſt aber glaubt er an eine den vollen Ruhm

[1]) D. Luigi Tosti, Benedettino Cassinese. Scritti Vari, Vol. I. Roma, Tipografia della Camsa Dei Deputati, 1886. p. 62: „Era Pio VI, messo là ad orare dal Canova. Aveva visto Paolo III assiso sul suo sepolcro, paganizzato da non so chi, e ne patii scandalo; aveva visto Pio VII, pietrificato dall' iconoclasta Thorwaldsen, e ne provai sdegno." — Uebrigens ſpricht Lange viel zu wenig von Canova in ſeinem Buche; von Rauch gar nicht, ſoviel ich mich erinnere. Der Vergleich der Werke dieſer beiden mit denen Thorwaldſen's durfte nicht unterbleiben; denn alle drei bilden eine Gemeinſchaft, und einer hilft den anderen erklären. Thorwaldſen hat, weil das gute Glück ihm günſtig war, die Antike am reinſten aufgenommen. Auf ihn allein haben die Griechen vollen Einfluß gehabt.

des großen Künstlers wiederherstellende Anschauung der Zukunft nicht. Die Grenzen Thorwaldsen's glaubt er erkannt zu haben und schließt die Rechnung hier mit keinem problematischen Plusminus, sondern mit einem Minus. Thorwaldsen's Ruhm läßt sich Lange's Gedanken nach heute bereits sicher ausmessen.

Nun behauptet Lange ziemlich summarisch, die Deutschen hätten Thorwaldsen als einen der Ihrigen angesehen, ihn seiner Zeit auch bewundert, schwiegen aber heute beinahe über ihn, während die Franzosen ihn eher wohl noch erwähnten. Und so, wenn er sagt, dänische Augen würden den dänischen Bildhauer doch wohl am besten zu beurtheilen wissen, wird damit nichts gegen deutsche Kritik gesagt. Immerhin aber ist Lange mit unserem Urtheil über Thorwaldsen ungenügend bekannt. Es sind die vielleicht lauten, aber doch leicht verhallenden Stimmen parteiischer Kritiker oder Künstler hier weniger in Betracht zu ziehen, als das schweigende Festhalten an einmal gewonnenen Eindrücken, das unserem höher gebildeten Publicum eigen ist. Ich will die Stelle nicht hervorheben, wo Thorwaldsen's in Stuttgart aufgerichtete Schillerstatue von mir besprochen worden ist; diese brauchte Prof. Lange nicht zu kennen, aber er scheint nicht zu wissen, daß ich nur die Meinung des deutschen Volkes aussprach. Uebersehen aber wurde zugleich von ihm, daß die historisch wichtigsten, geistig inhaltreichsten, ruhmbildenden Werke Thorwaldsen's nicht die fast unzähligen Verkaufsartikel sind, die er einst in Rom entstehen ließ und die heute am sichtbarsten sein Kopenhagener Museum bevölkern, sondern daß es die aller Modemeinung entrückten Geburten seiner Phantasie: der Löwe in Luzern, Schiller in Stuttgart, Guttenberg in

Mainz, der Kurfürſt Maximilian I. in München ſind. Dieſen und anderen von Thorwaldſen für Deutſchland geſchaffenen monumentalen Werken iſt von dem äſthetiſchen Geſichtspunkte aus, von dem aus Prof. Lange Thorwaldſen im Hinblicke auf die Unſterblichkeit conſtruirt, nicht beizukommen. Und ſo muß er ſie, die Hauptwerke, ohne irgendwie freilich ihre Bedeutung zu leugnen oder nur zu verringern, doch als Parerga behandeln. Das Lieblich-antikiſirende, aus dem er den ganzen Mann ableitet, kommt bei dieſen coloſſalen nicht in Betracht. Dieſe Arbeiten ſind aus einer Miſchung von Idealismus und Realismus entſprungen, der das von den heutigen Denkmalfabrikanten immer noch geſuchte „moderne Standbild" bereits geliefert hat. Von ihnen war bei Thorwaldſen's hiſtoriſcher Würdigung auszugehen! Und ſie beinahe alle ſind von Deutſchen beſtellt und in Deutſchland aufgeſtellt, und der Isländer Thorwaldſen iſt auf ſie hin allerdings einfach als germaniſcher Künſtler bei uns gefeiert worden. Seine deutſchen Werke ſind das Fundament ſeiner hiſtoriſchen Erſcheinung.

Für das angeboren Coloſſale, das in dieſen Werken zu Tage tritt, fehlte Prof. Lange die eigene Erfahrung. Die Art, wie er zu beweiſen ſucht, die Guttenbergſtatue rühre vielleicht gar nicht von Thorwaldſen ſelbſt her, iſt eine der wenigen ſchwachen Stellen ſeines Buches. Die Reiterſtatue in München iſt für mein Gefühl das großartigſte öffentliche Reiterdenkmal unter allen den in und um München zu Tage ſtehenden. Das Schillerdenkmal iſt die erhabenſte Statue, die jemals einem Dichter errichtet wurde. Die Geſtalten ſind nicht vergrößert, ſondern coloſſal gedacht. Sie haben die wunderbare Harmonie des Aufbaues und der inneren Be-

wegung, die jeden Beobachter mit ehrfurchtsvoller Bewunderung erfüllen muß. Des Bildhauers, der dieſe Werke ſchuf, Zeiten ſind nicht vergangen, um vielleicht wiederzukommen, ſondern dauern und werden nie untergehen. Ich ſage nicht, um es zu wiederholen, Prof. Lange habe dieſe Werke falſch oder auch nur ungerecht beurtheilt; aber er hat ihnen beim hiſtoriſchen Aufbaue ſeines Landsmannes nicht die rechte Stelle gegeben. —

Nachſchrift. Die Redaktion*) theilt mir nach Empfang meines Manuſcriptes mit, daß Prof. Julius Lange vor einiger Zeit geſtorben ſei. Sein Buch war, wie die Vorrede beſagt, ſchon 1886 geſchrieben (oder gedruckt?) worden. Er iſt wohl noch ein jüngerer Mann geweſen. Meine Beſprechung enthält gewiß nichts, was ihn hätte verletzen können, berührt einiges aber, was ich nun deutlicher ſagen darf, obgleich es ſich auch unausgeſprochen herausfühlt. Lange's Buch iſt von einem hohen Standpunkte aus geſchrieben, eines von denen, die man wieder lieſt. Er ſucht auf nur geiſtig betrachtendem Wege Thorwaldſen's Weſen zu ergründen. Seine Sprache trägt den Accent der Unſchuld, der von reinen Beſtrebungen Kunde gibt. Man fühlt ſich dem Verfaſſer in Gedanken befreundet. Ich hatte ihm in meinem Herzen Erfolg für eine lange Lebenslaufbahn gewünſcht und gehofft, er werde in irgend einer Form meine Ausſtellungen als berechtigt anerkennen und ſich mit mir darüber in Verbindung ſetzen.

Ich beſitze im Nachlaſſe meines ſeligen Vaters und Onkels mannigfache Briefe, die zwiſchen ihnen und befreundeten Dänen gewechſelt worden ſind. Ich erinnere mich aus meiner Jugend auch däniſcher Freunde, deren Beſuche ſie erhielten, und weiß,

*) der Deutſchen Literatur-Zeitung, in der der Aufſatz 1897 erſchienen iſt.

wie ſchmerzlich ſie einſt empfunden haben, daß das plötzlich abbrach. Seitdem iſt in Deutſchland faſt nur das betont worden, was uns von den Dänen trennt. Ich habe gedacht, ob es nicht beſſer ſei, meine wenigen Worte über Lange's Buch nun, da ich höre, daß er nicht mehr lebt, ungedruckt zu laſſen; dann aber meinte ich wieder, es könne, da hier der Fall in ſo entſchiedener Weiſe vorliegt, daß nationale Entfremdung wiſſenſchaftliches Urtheil beeinflußte, nützlich ſein, den daraus fließenden Nachtheil konſtatirt zu haben. Denn ich erinnere mich des letzten ſiegreichen Zuges Thorwaldſen's durch Deutſchland noch ſehr wohl. Wenn Thorwaldſen damals einfach als Deutſcher bei uns angeſehen wurde, ſo hat niemand, wer es auch ſei, von keiner Seite etwas dagegen gehabt.

Thorwaldſen war ſeinem ganzen Weſen nach eine internationale Erſcheinung. Er wurde auf einem Schiffe geboren, das zwiſchen Island und Dänemark unterwegs war, machte ſeine erſten Studien dann in Kopenhagen, ging ſehr jung noch nach Rom, wo die Beſtellung eines großen Werkes durch einen Engländer ihn rettete, wo eine Schottin und eine Italienerin, von der er eine Tochter hatte, ſeine Neigung feſſelten. Die Bewunderer, welche ihn dort verehrten, kamen aus aller Welt in Rom zuſammen. Seine berühmteſte Büſte iſt die Lord Byron's. Der die vornehmſte römiſche Geſellſchaft ſeiner Lebenszeit damals beherrſchende Cultus des Alterthums gab ihm die fruchtbringende Lebensluft. Der Venetianer Canova war in Rom zuerſt ſein Vorbild, Rauch und Cornelius waren ſeine Freunde, von dem Großen Napoleon ſtammte der Auftrag zum Alexanderzuge, der, zuerſt für den Lateran in Rom beſtimmt, heute noch die Villa Carlotta ſchmückt, eines der feſtlichſten Werke, welches die neuere

Zeit hervorgebracht hat, nicht in einem kunſthiſtoriſchen Zuchthauſe numerirt in Reih und Glied ſtehend, ſondern den großen Saal des mit Werken des Schüler Canova's erfüllten Landhauſes als lebendiger Schmuck innen umgebend und zu den Herrlichkeiten der neueren Kunſt gehörig, die jede Zeit mit Andacht betrachten wird.

Den von der leichten Wolke heutigen Kunſtunverſtändniſſes überflogenen Künſtler wieder in volleres Sonnenlicht zu rücken, war das Ziel, das Julius Lange ſich ſteckte. Ohne Zweifel wird, wie er geſagt hat, Thorwaldſen's Zeit wieder kommen, aber nicht in erſter Linie aus den Gründen, die er darlegt.

Ich möchte glauben, daß der zu früh verſtorbene däniſche Kunſthiſtoriker von der Geſchichte der alten Kunſt zu der der neueren überging und in der Betrachtung der Werke des Alterthums ſeinen Blick für die des Künſtlers ſchärfte, den er den „größten Dänen" nennt. Lange hat Recht, wenn er ihn über Canova ſtellt. Thorwaldſen beſaß, was dieſem mangelte, ein faſt antikes Feingefühl für richtiges Abmeſſen der Licht- und Schattenmaſſen, das die heutigen Bildhauer und auch das heutige Publicum beinahe verloren haben. Aber man wird, weil die antiken Werke uns zu deutlich immer doch vor Augen ſtehen, es wieder gewinnen. Dieſe Hoffnung ſpricht Julius Lange nur zu unbeſtimmt aus, wenn er ſagt, daß Thorwaldſen's Zeit einmal wieder kommen werde. —

Ich bemerke noch, daß ich das däniſche Original des Lange'ſchen Werkes nicht kenne, die Verdienſte der Ueberſetzerin als ſolcher alſo nicht zu beurtheilen vermag. Der Diction nach iſt Mathilde Mann's Uebertragung wohlgelungen. Ihre Arbeit lieſt ſich, als ob ſie deutſch gedacht und geſchrieben ſei.

Die Berliner Kunstausstellung 1881.

Trügen die etwas über tausend Gemälde, Sculpturen ꝛc., welchen in vom Staate zu diesem Zwecke erbauten Räumen für zwei Monate gemeinsamer Aufenthalt angewiesen ist, nicht den zusammenfassenden Namen „LV. Ausstellung der Königl. Akademie der Künste", so wäre kein Grund, sie als eine Einheit anzusehen und zu besprechen. Sie repräsentiren nichts als Gesammtheit. Unsere besten Kräfte haben diese Ausstellung unbeschickt gelassen, die besseren nicht ihr Bestes gegeben und die durchschnittlichen kaum Gutes geliefert. Die Gemälde tragen meist den Stempel rasch concipirter und fertig gemachter Sachen, für schleunigen Verkauf bestimmt. Vielen gegenüber sagt man sich, wo hast du das doch schon gesehen? Sie wirken wie alte Bekannte, die man sich nicht einmal freut wiederzusehen. Diese altgewohnten Abendröthen leuchteten, dünkt uns, früher glühender, auf diesen (jetzt so beliebten) kothigen Landwegen stand das Wasser früher interessanter in den tiefen Fahrgeleisen, all diese Effecte waren früher frischer und noch mit einer gewissen Fähigkeit begabt, den Wunsch nach persönlicher Bekanntschaft mit ihren Erfindern zu erregen. Heute raunt uns gleich eine warnende Stimme zu: Nicht eigenes Erlebniß, nur abgelernte Künste! Frühere

Ausstellungen brachten regelmäßig wunderliche Arbeiten, bei denen man ausrief: ein verqueres Ingenium, dem das entsprungen ist! aber ein Talent! Es ist abzuwarten, was sich entwickelt! u. dergl. Wo käme man heute noch zu solchen Exclamationen? Aha, Munkacsy! aha, Makart! aha ꝛc., sagt man sich, und unser Haupterstaunen ist der Beobachtung gewidmet, mit welcher Fertigkeit in der Weise dieses oder jenes berühmten Vorbildes von offenbaren Anfängern Sachen zu Stande gebracht worden sind, die früher nur erfahrenen alten Arbeitern gelangen. Und dasselbe Schondageweseñsein spricht aus den Motiven uns an. Nichts Problematisches mehr, sondern hübsche, verständliche Dinge, oft sogar anmuthig. Aber auch Anmuth kann heute fertig gelernt werden. Recepte sogar für das Geheimnißvolle gibt es. Da scheint wahrhaftig eine werdende Kraft mit Motiven zu ringen, für die sie eine Sprache erst zu suchen sich abmüht! Aber sehen wir uns die Arbeit näher an: diese Dunkelheit ist künstlich hervorgebracht, so gut wie jener Sonnenschein dort. Da steht in der einen Ecke des Sculpturensaales eine seltsame Gestalt. Beide Arme an den Schultern abgebrochen, und der Leib wie abgesägt. Nur Kopf und Brust und Gewand: Ein Fragment? „Judith" besagt der Katalog. Die Phantasie ergänzt die Arme und das zu den Füßen herabsinkende Gewand. Der Künstler, denken wir, hätte die Figur gern ganz gegeben, aber er ist zu arm, ein größeres Stück Marmor zu kaufen. Oder aber, er war zu vornehm, die Arme selbst zu zeigen, die der Gestalt unwillkürlich gleichsam in unseren Gedanken zuwachsen. Wie geheimnißvoll das Gesicht der heroischen Wittwe uns anschaut. Als hätte der Meißel des Schicksals das schöne Antlitz überarbeitet und alle Züge geistig geschärft. Dabei

das weiche Fleiſch, das ſeidene, in feine Falten geſpannte Gewand: der Künſtler, ſagen wir uns, hat das Alles geſehen, empfunden, geſchaut, gefühlt und endlich aus dem Marmor herausgewühlt? — Aber nun unterſuchen wir das Kunſtwerk zum zweiten Male: Alles erſcheint uns beabſichtigt und berechnet und das Geheimnißvolle mit kalter Kunſtfertigkeit zu Stande gebracht, um für die kurze Zeit etwa auszureichen, die das Werk hier ſteht, und dann ſich wo anders an ein friſches Publicum zu wenden. Die Arme fehlen, weil er ſie nicht machen konnte. Aus demſelben Grunde mangelt der Geſtalt was ihr ſonſt fehlt. Ein künſtlicher Torſo. Vielleicht ſogar in Anlehnung an vorhandene Schulterſtümpfe erſonnen und ausgeführt, d. h. aus der Erfahrung hervorgegangen, wie wirkungsvoll bei antiken Torſen oft das Fehlende ſei. Dieſelbe Vereinigung techniſcher Vollendung mit unbehaglichem geiſtigen Inhalte übrigens, die dieſe Judith zeigt, tragen noch andere aus Rom ſtammende Sculpturwerke zur Schau. Man fragt ſich, welche Befriedigung ihr Autor empfunden haben könne, als er ſie endlich zu Stande gebracht. Es gereicht uns ſelber ſogar zu einer Art von Befriedigung, wenn wir zu dem Reſultate gelangen, daß das „Gruſelige" hier nicht etwa der zerriſſenen Seele eines ringenden Genies entſprang, ſondern nur der Berechnung und der Abſicht, es einmal auf dieſem Wege zu verſuchen. Man muß das Publicum packen, wird den jungen Künſtlern ja ſchon früh von ihren Lehrern heute eingeſchärft. Wollen die Leute ſich nicht mehr ſanft rühren laſſen, ſo muß man es einmal mit einer Gänſehaut verſuchen.

Wir haben mit einem Werke der Sculptur begonnen, weil die Sculpturen diesmal höher ſtehen als die Gemälde.

Schon die Kostbarkeit des technischen Processes und des Materiales nöthigt den Bildhauer, reiflich zu erwägen, was er unternehmen solle. Eine Büste kommt schwieriger zu Stande als ein gemaltes Porträt, in einer lebensgroßen Figur, auch wenn sie nur in Gyps dasteht, steckt ein kleines Capital. Auf allen 854 Oelgemälden wüßten wir nicht eine Figur zu nennen, die der Statue des jungen Atheners gleich käme, der mit vorgestrecktem Lorbeerzweige aus der Schlacht von Marathon heraneilt und mit den Worten „wir haben gesiegt" leblos zusammenbricht. Allerdings trägt diese vorzügliche Leistung gleichsam den letzten Schimmer noch einer nur „glücklich gelösten Aufgabe", aber gerade deshalb eröffnet sie eine schöne Perspective auf zukünftige Arbeiten. Das bedeutendste Stück unter den Sculpturen ist doch wohl die Nymphe mit dem Centauren, der ihr die Hand zum Steigbügel macht. Sie will sich auf seinen Rücken schwingen, zum „Ritte durch's alte romantische Land", wie Wieland's Oberon beginnt. In Marmor oder Bronze und im Freien aufgestellt würden die Formen feiner wirken, als sie in dem niedrigen Raume mit grell niederfallender Helligkeit thun, bei der weder Licht noch Schatten recht zur Geltung kommen. Die Nymphe erscheint zu rundlich, das Ganze zu groß: die Gruppe gehört in einen Rosengarten mit springenden Brunnen und Lorbeergebüsch, wo die zehrende Luft sie zierlicher machen würde. Diese modern mythologischen Darstellungen: Centauren, Pane und Tritonen, sind dem Publicum übrigens längst wieder ganz vertraute Persönlichkeiten geworden, wozu Böcklin's Gemälde das Ihrige beigetragen haben. Eine Zeit lang schien es, als hätten die Naturwissenschaften auch dies Gebiet entvölkert, und es sei der ganze Troß (wie auch von den Möpsen einmal

geglaubt wurde) ausgeſtorben. Jetzt aber traben die Centauren wieder escadronweiſe einher und die weiblichen Tritoninnen haben Familie und fangen ſogar Fiſche mit den Schwänzen, wohin ſie es in antiken Zeiten nicht gebracht hatten. Unter den Büſten entzückte uns der weibliche Kopf in Marmor, Nr. 1058. Wir meinen lange nichts von gemeißelten Frauenköpfen geſehen zu haben, was ſo ſolide durchgeführt wäre und zugleich ſo anmuthig wirkte. Das Haar iſt in einer neuen Manier naturaliſtiſch gearbeitet. Die leichten Hebungen und Senkungen der Wangen ſind auf das zarteſte wiedergegeben. Keines von den gemalten Porträts kommt gegen dieſe Arbeit auf.

Es iſt nicht unſere Aufgabe, die übrigen Werke der Sculptur durchzuſprechen. Ueber die der Malerei dürfen wir mit einigen Ausnahmen ebenſo kurz ſein. An Porträts, die, wenn ſie bekannte Perſonen darſtellen, das meiſte Intereſſe erregen, weil man ſie am leichteſten beurtheilen zu können glaubt, iſt nichts vorhanden. Einige Meiſter von Bedeutung haben Bildniſſe unbekannter Eigenthümer ausgeſtellt, zeigen ihr Talent darin aber von keiner neuen Seite. Ein gewiſſer Stillſtand ſcheint eingetreten zu ſein und das Errungene (in erlaubter Weiſe) ausgebeutet zu werden. Sie zeigen, was ſie können, aber nicht mehr. Dies gilt auch von den Landſchaftern. Von dem Meiſter, z. B. der uns den Veſuv immer wieder neu und in ſchönem und ſchlechtem Wetter ſo anmuthig erſcheinen läßt, daß man ſofort nach Neapel abreiſen möchte, iſt uns der Vulcan hinter einem Schaufenſter unter den Linden in der letzten Zeit beſſer zu Geſichte gebracht worden als auf der Ausſtellung. Und der Bruder dieſes Meiſters, der die Vorübergehenden an demſelben Schaufenſter durch

immer neue Sachen gratis überraſcht, um derentwillen man viel Geld haben möchte, um gleich zuzugreifen, hat überhaupt nichts auf der Ausſtellung. Auch Menzel nichts. Nicht einmal ein paar Aquarelle hat dieſer diesmal hergegeben. Auch Knaus fehlt. Ebenſo Guſtav Spangenberg.

Wie auf allen Ausſtellungen herrſcht auch auf der unſeren das Genre. Die ungemeine Production auf dieſem Gebiete entſpricht etwa der auf dem Gebiete der Novelle. Der Genremaler und der Novellenſchreiber „greifen ins volle Menſchenleben“. Und für dieſes wird dasjenige angeſehen, das Jeder erlebt, oder wenigſtens zu erleben vermeint. Maler auszubilden, welche gute Genrebilder malen, ſcheint auch das Beſtreben unſerer Berliner Akademie zu ſein. Kunſt kommt von können her; „Können“ aber bedeutet heute, das hervorzubringen, was die Majorität des Publicums für ſich hat. Ein Gemälde ſoll intereſſiren, anregen, ſofort begreiflich ſein. Verlobungen, Hochzeiten, Taufen, Todesnachrichten, Scenen am Sarge und auf dem Kirchhofe, Krankheiten, Geneſungen, Feuersbrünſte, Arretierungen, Pfändungen, Wittwenbeſuche, Ammenprüfungen ꝛc. ſind unerſchöpfliche Themata und geben ſogar zu anſcheinender Tragik Gelegenheit, wie ſich ja auch in Märſchen und Walzern melancholiſche Motive anbringen laſſen. Unſere Aufgabe iſt nicht, hierin etwas anders zu wünſchen. Für ſchädlich halten wir nur, wenn gewiſſe Unterſchiede aus dem allgemeinen Bewußtſein verſchwinden. Es iſt etwas anderes, wenn im echten claſſiſchen Sinne eine nackte Geſtalt in der vollen Schönheit ihres Wuchſes dargeſtellt wird, oder wenn man ein hübſches junges Mädchen in dem Momente malt, wo es etwa friſch aus dem Waſſer kommt oder hineinſteigen will. Alle dieſe zahlreichen Nymphen ſehen

aus, als würden ſie ſchließlich die im Gebüſche verſteckt liegende Kleidung hervorholen. Aber dies nebenbei. Verſuchen wir das beſte Genrebild der Ausſtellung zu beſchreiben, in der That eine brillante Leiſtung, die zugleich voll geeignet iſt, die letzten Conſequenzen der Gattung klar zu machen.

Neugieriges Volk ſteht vor einem ärmlichen Hauſe, aus deſſen Thüre von einem Gensdarmen ein weibliches Weſen, ſagen wir ein junges Mädchen, herausperſuadirt werden ſoll. Er ſteht, im Mantel, draußen auf der Steintreppe, ſie, kaum zu erkennen, innen, an die Wand gelehnt, als ſei es unmöglich, den Schritt über die Schwelle hinaus zu thun und all den Blicken der Leute ſich auszuſetzen und dem Geſchwätz, das ſie empfangen wird. Man fühlt, noch einige Minuten Zögern und der Gensdarm faßt ſie am Arme und führt ſie unfreiwillig fort. In einer offenen Werkſtätte, im Hintergrunde, ſieht man einen Arbeiter verzweiflungsvoll den Kopf gegen die Wand preſſen, im Vordergrunde rechts theilen ein paar Männer, die den Stempel widriger Gleichgültigkeit roh genug auf den Geſichtern tragen, ſich eifrig mit, was geſchehen ſei. Wir vor dem Bilde erfahren ſelber nicht, um was es ſich handelt, aber die Stimmung des Gemäldes theilt ſich uns mit. Es iſt Herbſt eingetreten, der Wind knurrt in dem Häuſerwinkel umher, wo die Scene ſpielt, macht die Menſchen fröſteln, treibt gelbe Blätter durch die Luft und drückt den Rauch am Schornſtein nieder. Meiſterhaft wahr iſt das Ganze durchgeführt. Das ſind die Dinge alſo, die man in die Hand bekommt, wenn wir ins volle Menſchenleben hineingreifen. Und nun denke man ſich ein Haus, das dazu verurtheilt wäre, dies in der That ausgezeichnete Gemälde an einer ſeiner Wände zu tragen. Sollte man nicht denken,

Kinder die in dem Zimmer aufwüchsen, wo dergleichen hinge, müßten angesteckt werden von den trostlosen Gedanken, die sich hier darbieten? Die Kunst soll erfreuen oder erschüttern: wen erschüttert dies? Wie kann man soviel Talent aufwenden, um etwas so Unerträgliches darzustellen?

Die sämmtliche Deutsche Production im Genre wird auf unserer Ausstellung überboten von Alma Tadema's „Sappho". Phaon singt zur Leier und Sappho, den Lorbeerkranz vor sich, mit dem sie ihn krönen will, scheint nur deshalb damit zurückzuhalten, weil sie den Dichter im Gesange nicht unterbrechen will. Wie ist das wirklicher Marmor diesmal, aus dem die Bank gemeißelt ist, auf der Sappho und eine Anzahl Mädchen sitzen! Alle gespannt auf den Sänger lauschend, und das echte Meer des Südens, das im Hintergrunde sich zeigt! Auch eine solche Scene ist volles Menschenleben. Wir gestehen, in den meisten Fällen sind uns Landschaften mit ein paar gleichgültigen Staffagefiguren lieber als Scenen aus dem Treiben der sogenannten Gesellschaft oder des sogenannten Volkes, an denen wir, erlebte man sie in Wirklichkeit, nicht das mindeste Interesse nähmen oder von denen wir uns abwendeten.

Die Compositionen Dürer's, Raphael's und ihrer Zeitgenossen geben, mögen diese Meister klein oder groß arbeiten, fast nur religiöse oder heroische Darstellungen. Die Kunst ihres Zeitalters sollte die höchsten Interessen berühren und das verkörpern, was dem Auge der großen Masse sich verbirgt. Man wußte auch damals das Häßliche und Lächerliche zu erfassen und künstlerisch zu gestalten, aber das lief nebenher und verschwand vor dem Ernste dessen, was den eigentlichen Inhalt der Kunstwerke ausmachte. Im Großen

und Ganzen hat man auch in den folgenden Zeiten die Aufgabe der bildenden Kunst so gefaßt. Dieser Entwickelung von Jahrhunderten gegenüber ist heute eine andere Anschauung in Kraft getreten, die sich allgemeinen Beifalles erfreut und so intensiv auftritt, als sei sie die einzig berechtigte. Das Religiöse und Heroische ist fast ganz zurückgetreten. Und so darf es nicht Wunder nehmen, wenn unter den ausgestellten Gemälden nur zwei zu nennen sind, welche Scenen aus der Geschichte Christi im höchsten Sinne behandeln: eine Kreuzigung, die in Düsseldorf gemalt worden ist, und eine Versuchung Christi, die in Berlin entstanden zu sein scheint. Wie verschieden diese beiden Werke seien, würde sich dann erst in voller Grellheit zeigen, wenn man sie nebeneinander brächte. Aber auch ohne das empfindet man es deutlich genug. Es müßte, sollte erschöpfend über sie gesprochen werden, mit einer Geschichte der Darstellung Christi überhaupt begonnen werden. Setzen wir die Bekanntschaft damit jedoch voraus, oder lassen sie auf sich beruhen, und suchen uns klar zu machen, was im gegebenen Falle gewollt worden und was erreicht worden sei.

Das eine Werk, sehen wir sofort, sucht an Vorhandenes anzuknüpfen, das andere frei aus der Phantasie zu schöpfen.

Wer hat nicht im Gebirge erlebt, wie dicker Nebel, der hartnäckig fest zusammenhing, unvermuthet zerreißt und durch die Wolkenkluft ein Blick auf das Land in der Tiefe sich erschließt, wo Stadt und See und niedersteigende Wälder im lichten Sonnenscheine daliegen. Wie in Gold getauchtes Spielzeug sieht man die Welt sich ausdehnen. Und noch ein paar Athemzüge Wind weiter: das ineinanderrollende Gewölk wird dünner und dünner, endlich sind es nur noch Fetzen lichten

Rauches, der an den Felsen klebt und davonfliegt, und die ganze Aussicht umgibt uns ringsum. Dies darzustellen, ist auf dem einen der beiden Gemälde versucht worden. Dieser Effect frappirt uns zuerst darauf.

Die Versuchung Christi besteht darin also, daß ihm von einer einsamen Klippe im Gebirge die sogenannte „Welt" plötzlich so gezeigt wird. Ein Königreich zu seinen Füßen, das Sonne und Genuß verspricht, und als Interpretin dieser Anerbietung ein verführerisches Weib, das, halb nur ein Phantom, halb greifbare nackte Ueppigkeit selber, von der Luft getragen ihm entgegen schwimmt und auf all das hindeutet, was er mit einem einzigen zustimmenden Blicke jetzt mühelos gewinnen könnte. Und nun, weiter, betrachten wir die Gestalt Christi. Barfuß und abgemagert dastehend, wendet er mit den Armen den schönen Teufel ab, die Augen zur Höhe erhebend und im Begriffe davonzuschreiten.

Wieweit das Neue Testament an dieser Scene betheiligt sei, weiß Jedermann. Sie wird in einer Allgemeinheit dort erzählt, die der Phantasie den freiesten Spielraum gestattet. Drei Auffassungen zunächst sind möglich. Entweder wir nehmen dies Erlebniß Christi in rein geistiger Bedeutung: ein Moment kam, wo er sich wie auf den Scheideweg gestellt fühlte und die Wahl getroffen wurde. Für diejenigen Leser des Evangeliums, die die Versuchung Christi in diesem Sinne nehmen, hat der Künstler zuviel handgreifliches Detail in zu intimer Deutlichkeit gegeben. Er trägt Gedanken hinein, die dem Erlebnisse fremd sind. Man wird weder das Reich der Welt, noch den Teufel, der es darbietet, so deutlich sehen wollen, wie beide hier erscheinen, und mit Sicherheit aussprechen, daß dieses Werk nicht das darstelle, was für uns

in dem Ereigniß enthalten sei. Ein zweiter Leser aber, der der festen Ueberzeugung lebt, jeder Schritt, von dem die Evangelien berichten, sei gethan worden, wird mit noch größerer Bestimmtheit erklären, so könne das Ereigniß nicht stattgefunden haben. Der Teufel, von dem Christus auf einen hohen Berg geführt wurde, könne so nicht neben ihm in den Lüften geschwebt und als nacktes Weib und mit verführerischem Lächeln in die lockende Tiefe gedeutet haben. Denn nicht um Genuß, sondern um Herrschaft handelte es sich bei der Versuchung. Die Frage war nicht so gestellt, wie diese süßen Lippen sie zu fassen vermochten. Das was hier dargeboten werden sollte, hätte man etwa dem heiligen Antonius zu Gesicht bringen können, um ihn aus seiner ascetischen Laufbahn herauszulocken, nicht aber dem, dessen Laufbahn das Neue Testament schildert. Und so bliebe nur noch die dritte Auffassung der Scene übrig: sie als eine jener vielen Legenden anzusehen, die sich an die Gestalt Christi von seiner Geburt ab angeheftet haben und die der Phantasie Alles zu gestatten scheinen. Und in der That, das Märchenhafte wird so stark herausgekehrt, daß der Künstler offenbar wünscht, es möge aus dieser Perspective heraus sein Werk betrachtet und beurtheilt werden. Wie Dürer einst seine Leidensgeschichte Christi in das eigne Jahrhundert verlegte und mit realen Zügen Deutschen Städtelebens ausstattete, so hat der Maler sich hier sein eignes Reich gebildet und uns so deutlich vor die Blicke gebracht, daß wir uns gleich ihm ganz darin zu Hause fühlen. Trotzdem vermögen wir auch hier ihm nicht zu folgen. Auch die Legende wird gewisse Hauptlinien der Gestalten, deren sie sich bemächtigt, und der Ereignisse, die sie erfindet, nie überschreiten dürfen.

Eine der schönsten und reichsten Seiten im Leben Christi ist sein Verhältniß zu Frauen. Von Maria herab bis zu Magdalena, und den andern, entfalten sich eine Anzahl Charaktere, die, durch die bildende Kunst besonders, uns so nahe gebracht worden sind, daß wir sie persönlich zu kennen vermeinen. In keinem dieser Verhältnisse offenbart sich auch nur der leiseste Schimmer dessen, was unser Gemälde andeutet. Nie begegnet uns auch nur eine Ahnung, Christus habe in Versuchung gebracht werden können wie Antonius und andere Heilige zweiten Ranges. Hat der Künstler, indem er Christus ein nacktes Weib von sich abwehren läßt, vielleicht an die babylonische Buhlerin der Apocalypse gedacht, so tritt diese an ihrer Stelle in einer mythologischen Riesenmäßigkeit auf, die die Verwandtschaft mit der schönen Frau unseres Gemäldes unmöglich machte. Unser Künstler hat keinen weiblichen Teufel malen wollen, welcher abschreckt, sondern lieblich wie er in der Biondetta erscheint oder die Erzählungen und Märchen des Mittelalters die täuschenden Nymphen erscheinen lassen, in deren Armen erst man plötzlich fühlt, daß man von den Banden der Hölle umklammert werde. Dergleichen Züge aber in die Legenden hineinzubringen, die Christi Gestalt umspielen, würde unmöglich sein.

Der Künstler hätte in seiner Composition deshalb, soviel künstlerische Arbeit sich auch darin offenbaren mag, etwas Unmögliches dargestellt und ein Bild geschaffen, das nirgends die Stelle finden würde, auf die es etwa Anspruch machte.

Allein noch ein vierter Standpunkt dem Werke gegenüber wäre denkbar. Wir heute, Katholiken oder Protestanten, welcher Richtung es immer sei, würden in Rubens' Weltgerichtsbildern der Münchner Gallerie nichts sehen, was den

Namen kirchlich oder religiös beanſpruchen dürfte. Dieſe Gemälde intereſſiren uns nur als Denkmale der phantaſtiſchen Anſchauungsweiſe des 17. Jahrhunderts und als Proben der außerordentlichen maleriſchen Fähigkeit Rubens'. So genommen aber, haben wir ein bedeutendes Wohlgefallen an ihnen. Das Fleiſch der Verdammten iſt wirkliches lebendiges Fleiſch, die Bewegungen ſind wahr, die coloſſalen Formen imponiren durch ihre Macht, und die zur Hölle ſtürzenden Leiber durch ihr Colorit. Der in der Luft ſich vollziehende kannibaliſche Kampf der Teufel und der Verdammten hat ſoviel Natur und zugleich Idealität, daß die Blicke nicht davon loskommen. Verſuchen wir auch unſer Gemälde in dieſem Sinne zu betrachten ohne irgend freilich anzunehmen, daß der Künſtler dies von uns verlange: was würde es uns erzählen, den Titel völlig fortgedacht, den ihm der Katalog gibt?

Ein junger Mann, im Gewande eines Büßenden etwa, hat ſich ins Gebirge zurückgezogen. Eine verführeriſche Frau erſcheint dort vor ihm. Auf ihr Geheiß reißen die Nebel und eine entzückende Landſchaft thut ſich auf. Sie ſagt, komm' mit mir, all das gehört mir und ſoll dein ſein. Er aber wendet die Blicke ab, wehrt die Frau von ſich und geht fort. Nehmen wir an, Rubens habe dieſes Thema behandelt: uns will ſcheinen, als würde er die Frau weniger nur als Luftgebilde, ihre Verführung drängender und auch die Abwehr des Jünglings dringender dargeſtellt haben. Auf unſerem Gemälde dagegen entwickelt ſich der Kampf zu ruhig, um für ſich allein und als bloßes Gedicht zu wirken. Dieſe Frau erregt keinen Wirbelwind um den, den ſie gewinnen will, der ihn ſchwindlig zu machen drohte, ſo daß dem Zuſchauer ſelbſt das ängſtliche Gefühl käme: wird er, der ſich ſo ſiegesgewiß

abwendet, nicht trotzdem, wenn er einige Schritte gethan hat, mit den Schritten ſtocken, zurückblicken und der ſchönen Frau ſich in die Arme werfen? Der Künſtler hat das weder dargeſtellt, noch darſtellen wollen, wir beſprechen dieſen vierten Fall nur, um dem Gemälde auf alle Weiſe gerecht zu werden. Die Frau, in der die Verführung ſo perſonificirt ſein ſoll, hat eher etwas Freundliches.

War in dieſem Werke alſo der Verſuch gemacht worden, ein Ereigniß des Neuen Teſtamentes, unbefangen von vorhandenen Muſtern, in freier Interpretation der Bibel, aus dem Gefühl der heutigen Zeit und mit Anwendung all der Mittel zu ſchildern, die unſere Technik dem Künſtler liefert, um etwas zu Stande zu bringen, was durch und durch original genannt werden könne, ſo iſt die Himmelfahrt Chriſti, zu der wir nun übergehen, in jeder Beziehung anders geartet. Auch in ihr begegnen wir nicht dem erſten Werke dieſer Art von derſelben Hand. Der eben beſprochenen „Verſuchung“ war bereits eine „Verleugnung des Petrus“, auf der vorigen Ausſtellung, vorausgegangen (eine Arbeit über die wir hier nichts weiter zu ſagen hätten), ebenſo iſt die „Himmelfahrt“ nur der letzte Schritt auf einem ſchon längeren Wege. Der, der ſie gemalt hat, lehnt ſich an und will auch nicht, daß man in Betreff ſeiner Abhängigkeit in Zweifel ſei. Er geht zu kräftig und feſt eine beſtimmte Straße, um ſich dadurch geniert zu fühlen, daß Andre ſie vor ihm gegangen ſind.

Die Darſtellung der Scenen des Neuen Teſtamentes war, wie ſich das von ſelbſt verſteht, eine Domaine der katholiſchen Kirche. Von proteſtantiſch kirchlicher Kunſt kann nur ausnahmsweiſe die Rede ſein. Dürer iſt ſicherlich einer der feurigſten Verehrer Luthers, ſein und der anderen Reformatoren

persönlicher Freund und Anhänger (auch wenn er Luther nicht selber begegnet ist), und durchdrungen vom Geiste dieser Männer gewesen; seine Kunst aber blieb die der katholischen Kirche, aus deren Schoße 1527, als Dürer starb, überhaupt noch keiner der Protestanten herausgetreten war. Man war damals kaum zu den ersten ernsten Verhandlungen durchgedrungen. Viel später erst schieden sich die beiden Confessionen. Dürer als einen protestantischen Maler anzusehen, würde ein Mißgriff sein. Holbein wäre eher protestantisch zu nennen, im heutigen Sinne, weil besondere Umstände ihn dazu gemacht hatten. Mit einer erstaunlichen Virtuosität stellt er die Leidensgeschichte Christi als die Mißhandlungen dar, die ein bestimmtes Individuum erduldet, aus dessen Charakter sie seiner Darstellung nach zu fließen scheinen. Das aber, was Holbein nur versucht hatte, übernahm Rembrandt dann durchzuführen: sein Christus ist der eigentlich germanische Christus. Wer heute, wenn er Scenen des Neuen Testamentes darstellt, sich an Rembrandt anlehnt, thut das Natürliche.

Wir haben auf der Nationalgallerie das „Abendmahl", das vor Jahren schon dem gleichen Bestreben des Künstlers entsprang, dessen „Himmelfahrt" die Ausstellung bietet. Vergleichen wir beide Werke, so zeigen sich bedeutende Unterschiede. Das frühere — wir lassen alles Dazwischenliegende außer Anschlag — wirkt coloristischer, im Sinne Rembrandt's, das jetzige ist selbständiger in Farbe und Zeichnung. Der Künstler aber ist in dem Bestreben, die Sache selbst so rücksichtslos als möglich zu geben, nun soweit gegangen, daß Composition und Farbe fast darunter zu leiden scheinen. Dies würden wir gern in den Kauf nehmen, träte nicht noch ein Zweites hinzu. Die Himmelfahrt Christi, das plötzliche Ver-

ſchwinden eines Menſchen im Gewölk, iſt eine ſo außerordentliche Begebenheit, daß die, welche davon Zeugen ſind, auch wenn ſie noch ſo ſehr hiſtoriſch ahnen, was geſchieht, durch die reine Thatſache in ungeheure Aufregung verſetzt werden mußten. Die Gemeinde, der ihr Lehrer und Freund durch überirdiſche Macht entriſſen wird, kann nicht zum Theil ſo ruhig daſtehen. Man ſehe wie Raphael das Emporſchweben Chriſti, bei der Verklärung, wie einen Blitzſtrahl, der niederſchießt, auf die um den Berg Verſammelten wirken läßt. Unſer Gemälde dagegen ſtellt die Leute dar, als ſeien es gute bibelgläubige Chriſten, denen die Evangelien geläufig ſind und die in gewiſſem Sinne vorherwußten, daß im Laufe der Begebenheiten die Himmelfahrt nun eintreten müſſe. Es iſt zuviel kirchliche Andacht, und zu wenig unbefangen menſchliche Natur auf dem Gemälde. Und dadurch nun wieder, daß auch der Betrachtende ſich zu wenig in die Begebenheit hineingeriſſen fühlt, wird ihm zu weiter Spielraum für kritiſche Gedanken verliehen. Das mittelalterlich ſtädtiſche Coſtüm ſcheint nun zuſehr hervorzutreten, das Gemälde behält in jedem Momente der Betrachtung etwas Abſonderliches, Abſichtliches, und der Eindruck wird im Ganzen nicht der ſein, den der Künſtler erwartete oder wünſchte. Dies hätten wir an dem Gemälde zu tadeln. Nicht hoch genug anzuſchlagen dagegen iſt die Innigkeit, die in den einzelnen Figuren auf ergreifende Art ausgedrückt worden iſt. Auch der, der dieſen Gefühlen und Gedanken ſich fremd empfindet, muß die Kraft und Einfachheit anerkennen, die den Künſtler beſeelte, dem Werke ſich mittheilte und aus ihm heraus ſich weitergibt. Hier iſt nichts von der geheuchelten Reinlichkeit in Geſtaltung, Bewegung und Gewandung, die der ſpecifiſchen Darſtellung

dieſer Stoffe ſo oft eigenthümlich iſt und die ſich auf Ochſe und Eſel und Schafe ſogar ausdehnt, wo dieſe einzutreten haben. Die Figuren unſeres Gemäldes ſind geſunde Leute ohne Süßlichkeit.

Wir haben Verſuchung und Himmelfahrt eingehender beſprochen, weil der Ernſt, mit dem hier vorgegangen iſt, und das Können, das ſich hier ausſpricht, allgemeine Achtung und Aufmerkſamkeit verdienen. Wir hoffen, daß die Urheber beider Werke uns nachſehen werden, wo ſie ſich in ihren Intentionen etwa falſch von uns verſtanden fühlen.

Was wir dem Gros der dieſes Jahr ausgeſtellten Werke zum Vorwurfe machen, iſt die Kälte, mit der ſie gearbeitet worden ſind: Waare meiſtentheils, die nichts beſſeres als Waare ſein will. Unſchuldiges Gefühl begegnet uns dagegen in einer Anzahl von Landſchaften. Da ſehen wir ein paar Weiden an einem Weiler, auf deſſen Fläche Enten ſchwimmen. Von der Seite kommt ein das Laub beſcheiden ſtreifender Sonnenſtrahl, man fühlt, daß die Sonne ſchon im Sinken ſei (Nr. 450). Eine ruhige Stimmung bringt wie ein ſanfter Lufthauch aus dem Bilde uns entgegen; es will nicht mehr, als dieſe hervorrufen. In ſolchem Sinne bringt jede Ausſtellung ſtets eine Reihe vortrefflicher Arbeiten. Man hat die wohlthuende Empfindung ihnen gegenüber, daß die Meiſter Freude an der Arbeit hatten und mit einer gewiſſen Sicherheit darauf rechneten, Freude zu erregen. Aber ſolche Leiſtungen ſchließen uns doch nicht die Lippen, wenn wir ausſprechen müſſen, daß die Malerei im großen Sinne im Herunterſteigen begriffen ſei und daß ſich zumal die Berliner Malerei unter der Herrſchaft des friſchen fröhlichen Realismus einem Verfalle nähert, deſſen raſches Eintreten auch die nicht in Ab-

rede ſtellen werden, die die Vertreter dieſes Realismus ſind und denen ja immer die Klage offen bleibt, ſie ſeien nicht verſtanden worden. Wir unſererſeits zwar ſehen in dieſem rapiden Abmarſche ein gutes Zeichen. Noch einige ſolcher Ausſtellungen und es wird eingeſehen werden, daß ohne ganz ſolides Zeichnen, als erſte Grundlage für alle bildende Kunſt überhaupt, kein künſtleriſches Streben möglich iſt. Und ferner, daß dieſem ein ernſter Wille parallel gehen muß, mit dem in geiſtige Gemeinſchaft zu treten, was bildende Kunſt und Dichtung ſeit zwei Jahrtauſenden geſchaffen haben. Ohne dieſe Anfänge iſt jede Künſtlerlaufbahn eine vergebliche. Es iſt heute nicht zum erſten Male, daß der Realismus ſich in Poſitionen einzudrängen ſuchte, die ihm nicht zukommen: man wird auch jetzt die Erfahrung endlich machen, daß nichts mit ihm zu gewinnen ſei. Der Staat, wenn er als Lehrer auf dem Gebiete der bildenden Kunſt eintreten will, wird wieder an das anknüpfen müſſen, was als Groß und Schön und Ehrfurchtgebietend überliefert worden iſt. Je länger damit gezögert wird, um ſo weiter (und ſchwieriger und koſtſpieliger) wird die Brückenſpannung ſein, mit der man kurz oder lang den Abgrund endlich doch einmal wird überwinden müſſen.

Entwicklung des Porträts.

1883.

Die letzte Zeit hat eine Reihe neuer Bildnisse des Kronprinzen gebracht. Den ersten Preis darunter möchten wir dem Kupferstiche geben, der nach einer, wie wir hören, für diese Arbeit besonders angefertigten Grisaille von Angeli gearbeitet worden ist: wir kennen kein besser wirkendes Porträt des Kronprinzen und freuen uns, nicht nur über Haltung und Aehnlichkeit und was sonst in dieser Richtung liegt, dem Maler Schmeichelhaftes sagen zu dürfen, sondern bewundern insbesondere das vom Stecher dafür Gethane, der den uns unbekannten Namen Lindner trägt. Sein Blatt ist eine in ihrer Art vorzügliche Leistung.

Angeli's Porträts haben zuweilen, nicht den Fehler, aber die Eigenschaft, daß zu viel Liebenswürdigkeit zur Erscheinung kommt. Bei Damen wird Niemand an diesem Zusatze etwas zu tadeln finden, denn Güte, die aus einem Frauenantlitz leuchtet, wird immer mehr geschätzt als Charakter, und dem Maler ist nicht zu verdenken, wenn er die erstere da als sanfte Zugabe einfließen läßt, wo der letztere ohne sie sich zu stark vielleicht geltend machen würde. Frauen müssen uns aus ihren Bildnissen immer freundlich anblicken und sogar ein Lächeln dürfte da den Lippen angeheuchelt werden, das im

gewöhnlichen Hausgebrauche vielleicht selten vorkommt. Ein Frauenporträt muß diesen Sonnenblick als gewöhnliches beständiges Wetter haben. Bei Männern dagegen sind die Momente, wo sie speciell gütig erscheinen, doch nur Momente, die, als Allgemeinausdruck festgehalten, nur selten das Richtige geben. Neben unserem Kupferstiche sehen wir an den Schaufenstern jetzt die große Photographie eines anderen Porträts des Kronprinzen von Angeli, das unserer Meinung nach die Vorzüge, die dem Kupferstiche eigen sind, nicht in gleichem Maße besitzt. Für diesen hat Angeli eine vorzügliche Vorlage geschaffen. Die Modellirung des Kopfes ist ausgezeichnet. Der Ausdruck vortrefflich. Männnlicher Ernst, der das Leben kennt, und ein ruhiger unverzagter Blick, der unter allen Umständen an den guten Willen der Schicksalsmächte glaubt, dringen aus diesen Augen in die unserigen. —

Wenn heute Porträts gemalt werden, ist nicht die Absicht, den Menschen so darzustellen, wie er in einem indifferenten Augenblicke etwa am Fenster steht und nach den Wolken sieht. In früheren Jahrhunderten ist so gemalt worden. Die germanischen und italienischen Maler bis ins 16. Jahrhundert legen keinen besonderen Gedanken in ein Antlitz und eine Gestalt: so ein Mann und so eine Frau sehen uns an und sagen nicht mehr oder weniger als was auf der Tafel zuweilen neben Namen und Jahreszahl steht: so war ich in gestalt, da ich war so und soviel Jahre alt. Fehler, Schiefheiten u. dergl. werden treulichst reproducirt, als zum körperlichen Inventar gehörig. So haben Raphael und Holbein und Dürer noch Porträt gemalt. Maddalena Doni und ihr Mann blicken uns entgegen, als wollten sie sagen, es kommt uns nicht darauf an, ob der, der unsere Bilder be-

trachtet, uns für ſchön oder häßlich, angenehm oder unangenehm hält.

Weiter ſind, bis tief ins 16. Jahrhundert hinein, die Florentiner Meiſter ſelten gegangen, als Herr oder Dame ſo darzuſtellen, wie ſie ſich bei ſcharfer Beobachtung und ohne allzugroße Eitelkeit etwa ſelber im Spiegel erſchienen. So hat Bronzino z. B. gemalt: ſeine Porträts geben den Menſchen allerdings aber auch manchmal ſchon ſo, wie er Feiertags ausſieht. Die offenbare Schmeichelei haben erſt die Venetianer aufgebracht. Tizian, der ſich reich und geſund und lebenskräftig fühlte, gibt ſeinen Porträtkunden jedem etwas ab vom eigenen Ueberfluſſe. Er weiß den Leuten außerdem die koſtbaren Stoffe und Kleinodien auf den Leib zu malen, als hätten ſie noch Kiſten und Käſten voll davon im Hauſe. Franz I. hätte von Raphael porträtirt weniger gut ausgeſehen, als in dem heroiſchen Profil, das Tizian unbedenklich ihm verliehen hat. Raphael ging ſtrenger zu Werke. Sein Giulio II. und Leo X. ſind zwar auch Charakterporträts und beim letzteren iſt wohl manches gemildert oder blieb fortgelaſſen; dennoch flößen die Werke nicht das Gefühl ein, als hätte Raphael den Auftrag gehabt, dieſe Päpſte als imponirende Beherrſcher der Chriſtenheit zu malen, ſondern als hätten die Porträts beide zeigen ſollen wie ſie waren. Da vergleiche man, was Tizian aus den hideuſen Zügen Paul's des Dritten gemacht hat. Noch unverſchämter hat G. della Porta dieſes diaboliſche Geſicht in heroiſche markige Formen umgegoſſen. Bernini war der grandioſe Schmeichler der großen Herren des 17. Jahrhunderts. Seine Büſte Ludwig's XIV. zeigt den jungen König, der allerdings ein ſchöner Mann geweſen ſein muß, als le plus grand prince de

l'Univers. Rubens aber hat den Ton doch eigentlich erſt angegeben, in dem das Jahrhundert, in dem er lebte, ſich am liebſten künſtleriſch reproduciren ſah. Rubens und ſeine Schüler malten jeden adligen Herrn, als habe er einen Palaſt mit 20 Pferden darin, jeden Krieger als ſiegreichen Feldherrn, Jedermann ohne Unterſchied als ſei er geſund und habe den beſten Appetit, wie Rubens ſelber ohne Zweifel hatte, und jede Frau, Rubens' eigne voran, als friſch und behaglich und von unverwüſtlicher Jugendkraft erfüllt. Und ſo haben um Rubens herum und nach ihm eine Reihe vorzüglicher Meiſter die Menſchen ihres Zeitalters dargeſtellt: Porträts, die uns mit einem Gefühl von Solidität und Derbheit und Tüchtigkeit erfüllen. Glaubten wir ihnen, ſo wäre das Jahrhundert, das von dem unverlöſchlichen Flackerlichte der Fackeln des dreißigjährigen Krieges ſo trübes Licht empfängt, vielmehr in allen Ländern das der Ruhe und wohlhabenden Behaglichkeit geweſen.

Eine neue Phaſe der Wiedergabe menſchlicher Exiſtenz im Bildniß trat ein, als die Franzoſen ſich zu maßgebenden Arrangeuren des äußerlichen Lebens in Europa machten. Jetzt wurde der Parfüm der intimeren Vornehmigkeit unter die Farben gerieben, durch den Jeder, der ſich malen ließ, ohne Weiteres um eine Stufe auf der geſellſchaftlichen Adelsſcala höher befördert wurde. In dieſer Schule lernte in der Folge die geſammte europäiſche Malerſchaft und ſo wird beſonders auch heute wieder porträtirt, wo man ſich zu den Künſten des vorigen Jahrhunderts gern zurückwendet, ſo weit man es eben im Stande iſt. Zu Anfang des unſrigen freilich, als die politiſche und moraliſche Welt ſich von Grund aus erneuern zu wollen ſchien, ſuchte eine kleine Schaar begeiſterter

ſelbſtändiger Künſtler, die auf den Geſchmack des großen Publicums aber niemals Einfluß hatten, im Sinne edler Einfalt die Menſchen wieder gewiſſenhaft ſo darzuſtellen, wie ſie ausſahen, konnten damit aber nicht durchdringen. Kein Porträtmaler von heute münzt mehr reines Gold, Jeder hat ſeine Legirung. Der Eine hat es heraus, ſeinen Herrn etwas Martialiſches in die Haltung einfließen zu laſſen und ſimplen Partikuliers die gedankenumſpielte Stirne des Staatsmannes zuzulegen. Andere laſſen ihre Damen in der chargirten Eleganz der Luſtſpielbühne auftreten. Dies die gröberen Zuſätze; es gibt deren aber ſehr feine, unmerkliche. Unſere Künſtler ſind bei dieſen verklärenden Auffaſſungen im Einverſtändniſſe mit den Wünſchen des Publicums, das wiederum in ſeinem Rechte iſt, wenn es auf einem Porträt in ſeinen beſten Momenten dargeſtellt ſein will, um wenigſtens in effigie die Vortheile zu beſitzen, die das Leben manchmal verſagt. Wie wenig mit der bloßen Treue gedient ſei, zeigen die Photographien. Durch allerlei Mittel der Beleuchtung und durch geſchickte Retouchen weiß man auch hier an Stelle der Wirklichkeit einen künſtleriſch künſtlich arrangirten Schatten zu ſetzen, der den Wünſchen des Originales gerecht wird. Und auch hieraus wäre Niemandem ein Vorwurf zu machen: Rembrandt hat ſeiner Zeit durch Beleuchtungseffecte außerordentlicher Art die Phyſiognomien, die er als gemaltes, radirtes oder gezeichnetes Porträt verewigte, ſehr erfreulich zu erhöhen getrachtet. Den Blicken anderer gewöhnlicher Sterblichen würde keine dieſer Perſönlichkeiten ſo erſchienen ſein, als ihm. Der Menſch hat Höhenpunkte im Daſein. Ein junges Mädchen ſieht an ſeinem Hochzeitstage anders aus als an anderen: warum ſoll dieſer Schimmer nicht in einem Porträt feſtgehalten werden?

Vielleicht, daß dieſer eine Tag der einzige wirklich reale eines Lebens iſt, während alle andern, vorher und nachher, nicht das wahre Daſein des Menſchen zur Erſcheinung kommen laſſen.

Die Berechtigung alſo, eine Legirung vorzunehmen, ſei anerkannt. Die Frage bleibt nur: welche? Privatleute werden ſich gern mit derjenigen begnügen, die der Maler oder erfahrene Photograph als die angemeſſenſte ihnen einfach octroyirt. Wie aber ſind Perſönlichkeiten im Porträt aufzufaſſen, die an der Spitze der Dinge ſtehen und deren Züge Jedermann kennt? Hier findet ſich, daß meiſt die Unmöglichkeit vorliegt, etwas zu ſchaffen, das allgemeine Befriedigung erweckt. Von Goethe's ſämmtlichen Porträts, und wir kennen deren eine lange Reihe, zeigt nicht ein einziges den Mann ſo, daß wir die Ueberzeugung hätten, er ſei tagtäglich oder auch an ſeinen beſten Tagen ſo geweſen. Wir ſahen ihn ja niemals ſelber von Angeſicht, aber wir erkennen in den Gemälden die Zuthaten der Künſtler. Rauch's Büſte iſt wohl die beſte von allen dieſen Arbeiten, aber auch ſie verräth des Bildhauers Studium der Antike und erfüllt uns nicht mit abſolutem Vertrauen. Erſtaunlich ſind die Verſuche, unſere heutigen Männer erſten Ranges im Kunſtwerke zu reproduciren. Alle Porträts des Fürſten Bismarck leiden an dieſer oder jener „Auffaſſung". Graf Moltke's Büſte von Begas iſt ein Meiſterwerk, enthält aber faſt zuviel Detail. Sie iſt zu fein, mit zu intimen Details ausgeſtattet, um als Volksgabe die rechte Wirkung zu thun. Große Männer ſollen im Porträt nicht dargeſtellt werden, wie ſie ſich Abends bei künſtlichem Lichte zuweilen ganz in der Nähe beobachten laſſen, ſondern wie ſie bei freiem Tageslichte in einer gewiſſen Entfernung erſcheinen. Man ſehe, wie kunſtvoll Canova einſt

Napoleon's Antlitz auf die einfachsten Elemente reducirte: so prägte sich sein Bild den Völkern ein, während das mit specieller Aehnlichkeit überhäufte kolossale Antlitz Papst Clemens XIII. keine Erinnerung zurückläßt. Von Friedrich dem Großen haben wir kein ebenbürtiges Porträt: der heutige historische Typus des Königs ist eine moderne Schöpfung. Dagegen hatte der Große Kurfürst in Schlüter den rechten Mann getroffen. Der Kopf seines Denkmals, wie zumal im Gypsabgusse prachtvoll hervortritt, ist ein glänzendes Zeugniß für das, was die Kunst des vorigen Jahrhunderts noch vermochte. Hier ist nichts von individuellem Detail und doch volle Aehnlichkeit.

Eines der letzten Mittel, diese Verbindung des Allgemeinen mit dem Individuellen zu geben, war der monumentale Kupferstich, den wir in Frankreich unter Ludwig XIV. aufkommen sehen. Die Bemühungen des Königs, eine nationale Kunst zu schaffen, haben mehr für den Kupferstich als für die Malerei gewirkt. Der monumentale, oder sagen wir besser: der heroische Kupferstich ist der eigentliche Träger des französischen Porträts im 17. Jahrhundert. Eine Höhe ward hier erreicht, die Staunen erregt. Die Männer, denen Frankreich seinen Ruhm von damals verdankt, stehen uns unwillkürlich in diesen Stichen vor Augen, wenn wir ihrer gedenken. Diese Kunst hat sich bis zum Kaiserreiche fortentwickelt, wo die in Paris zusammenströmenden Meisterwerke des Napoleonischen Museums den Kupferstich zu den höchsten Anstrengungen vermochten. Dann aber kam ein Ende, kein plötzliches, aber ein Ende. Denn auch die Epigonen hörten allmälig auf und heute vermag Niemand mehr zu arbeiten wie jene Meister. Mandel war ein ausgezeichneter Kupferstecher, monumental aber wirkt keins seiner Blätter. Seine Arbeiten müssen in der Nähe gesehen werden. —

Vergleichen iſt die bequemſte Art, Fehler und Vorzüge ins Licht zu ſetzen. Vor längerer Zeit ſchon ſind die Bildniſſe des Kronprinzen und ſeiner Gemahlin von F. Weber in Baſel geſtochen worden. Weber hatte, wie Lindner, die Abſicht und Aufgabe, etwas zu ſchaffen, das wirkſam wäre. Seine Bemühungen waren inſofern von Erfolg gekrönt, als ſeine Arbeit Anerkennung und Verbreitung gewann. Der Entſcheid, ob die Porträts ähnlich oder unähnlich waren, wäre heute gleichgültig, aber intereſſant iſt es, die Mittel zu vergleichen, mit denen Weber und Lindner ihr Ziel zu erreichen beſtrebt geweſen ſind.

Weber hatte bei den beſten Meiſtern in Paris gelernt und wußte, welche Forderungen an ein repräſentirendes Porträt zu ſtellen ſeien. Halten wir aber ſeinen Stich neben den Lindner's, ſo zeigt ſich, daß die Pariſer Schule der vierziger Jahre überhaupt nicht mehr im Stande war, das zu leiſten, worauf es hier ankam. Auch Lindner würde es wahrſcheinlich nicht gekonnt haben, wenn er ſich einem der lebenden Meiſter in die Schule gegeben hätte, ſtatt, wie er unſerer Annahme nach gethan hat, den Franzoſen des 17. und 18. Jahrhunderts direct ihre Kunſtmittel abzuſehen. Seine Manier iſt eine franke, immer den geſammten Effect im Auge behaltende; ſeine Strichlagen ſind groß und zugleich elegant gelegt, der Stich hat Tiefe und wirkt trotzdem durchſichtig. Lindner kennt ſeine Hilfsmittel genau und wendet ſie gut an: es liegt ein Hauch von techniſcher Vollendung über dieſer Leiſtung.

Wir heben beim Porträt des Kronprinzen auch die Umrahmung hervor. Der an ſie ſich anrankende Lorbeerzweig ſcheint eine eben ſo natürliche und paſſend angebrachte Verzierung, als er geſchmackvoll durchgeführt worden iſt.

Internationale Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens 1893*).

„Secession" ist der selbstgewählte Namen einer Vereinigung von Künstlern, welche sich in München ein eigenes Local für die Ausstellung ihrer Arbeiten erbaut haben, so daß neben der großen Ausstellung im Glaspalaste die der Secession oder schlichtweg „die Secession" nebenherläuft.

Der Secession steht nur eine kleine Reihe mäßiger, wohlbeleuchteter Säle zur Verfügung. Man fragt zuerst, worin sich deren Inhalt von dem des Glaspalastes unterscheide, und es findet sich kein Unterschied als der, daß im Glaspalaste die Raumverhältnisse die Aufnahme größerer Mengen von Bildwerken gestatteten. Das Publicum ist der Meinung, die Secessionisten hätten nur deshalb eine eigene Ausstellung gemacht, weil sie sich den bestehenden Machtverhältnissen, die besonders bei der Preisvertheilung hervortreten, nicht fügen wollten. Aehnliche Verhältnisse wohl haben in Berlin eine kleinere Ausstellung neben der größeren entstehen lassen, die freilich weniger erfolgreich zum Durchbruch kam, als die in München. Alle vier gewähren nichts anderes als Anbietungen

*) Officieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens. (A. V.) „Secession" 1893. II. Aufl., ausgegeben am 20. Juli 1893. München, A. Bruckmann, 1893.

von Arbeiten, deren Verkauf gewünscht wird. Jedem Werke ist mehr oder weniger anzusehen, daß sein Erzeuger ihm gewisse anziehende Eigenschaften zu verleihen gesucht habe, diesen Verkauf zu erleichtern.

Die Kunstgeschichte lehrt, daß ein Zustand der künstlerischen Production, wie wir ihn heute erleben, noch nie geherrscht habe. Der einer, wie man gern sagt, fieberhaften, unausgesetzten Thätigkeit zu massenhafter Hervorbringung, die sich nicht, wie andere Production, an ein beschränktes Publicum mit festem Bedürfniß wendet, sondern an alle Welt gerichtet gleichsam ins Blaue hinein erfolgt. Auffallend sind die von Zeit zu Zeit veröffentlichten Listen der Verkäufe: ein nur geringer Bruchtheil der ausgestellten Werke, und zwar meist geistig nichtssagende Stücke, werden abgenommen. Was wird aus den übrigen? Die Beantwortung dieser Frage ist gleichgiltiger als die: welche Bedeutung haben, nationalökonomisch betrachtet, die für die Gesammtheit, und zugleich also für die ungemeine Mehrzahl der unverkauft bleibenden Stücke aufgewandten Kosten und Mühe? Und ferner, wie sind diejenigen Staatsanstalten zu beurtheilen, welche bedeutende Summen jährlich bedürfen und auch empfangen, um durch Unterweisung die Zahl derer noch zu vermehren, welche jahraus jahrein Kunstwerke für Ausstellungen hervorbringen, die Niemand bestellt hat, für die auch Käufer fehlen, von deren Ertrage die Hervorbringer aber leben wollen. Empföhle es sich nicht vielleicht, diesem abnormen Zustande eine gewisse Beschränkung zu geben? Und läge nicht dafür vielleicht das radicale Mittel nahe, daß man die Staatsanstalten für Künstlererziehung aufhöbe? Es gibt ja doch auch keine Akademien für Theater- und Romandichtung, und niemand wird sie ein-

richten wollen. Seltsamer Weise sind diese Fragen von den bildenden Künstlern selbst, welche ihre Stimme oft laut erheben und besonders bei privaten Besprechungen zuweilen sehr energisch lautende Ansichten äußern, öffentlich noch nicht in dem Umfange besprochen worden, daß man sagen dürfte: Unsere Künstler denken so oder so in dieser Beziehung. Gegen die Akademien hört man heftige Vorwürfe, immer aber nur im Allgemeinen. Die diesjährige Secession ist offenbar gegen die Akademien gerichtet: kein Vorwort des Kataloges aber verräth dies. Warum man eine eigene Ausstellung eröffne, worin diese sich von der im Glaspalaste unterscheide, welches Ziel man praktisch verfolge, besonders aber: was man geistig wolle, bleibt unausgesprochen. Und auch die in der Secession ausgestellten Gemälde verrathen es nicht. Alle diese Arbeiten der Secessionisten hätten ebenso gut im Glaspalast figuriren können. Wir haben neben dem Königlichen Theater in Berlin das Deutsche Theater. Beide geben classische Stücke. Man geht je nachdem in das eine oder das andere, ohne zu verlangen, daß ein principieller Unterschied in Behandlung der Dinge hervortrete. Und so besucht das Publicum in München Glaspalast und Secession mit gleichem Interesse und läßt den Grund der getrennten Aufstellung auf sich beruhen.

Mit dieser scheinbaren Gleichgültigkeit aber sind die Künstler wieder nicht einverstanden. Die Secessionisten verlangen, daß in ihren Bestrebungen etwas dem neuen Geiste der neuen Zeit Entsprechendes erkannt werde. Sie wollen als Vertreter einer Lehre dastehen, die bei gutem Willen des Publicums und der Regierungen die Kunst emporbrächte und der Unzufriedenheit ein Ende machte.

Die Sache ist älter, als man denkt, und könnte ihr Centenarium feiern.

Der erste Secessionist ist Carstens gewesen, ein Mann von unbändigem Souveränitätsgefühl, aber für sich allein gehend und seinen Genossen gegenüber frei von Herrschbegierde. Wenn er eine neue Lehre verkündete und nach ihr arbeitete, so kümmerte er sich nicht darum, ob er Nachahmer fände. Wie er zu seinen Anschauungen kam (was bisher nur in oberflächlicher Weise untersucht worden ist), und welche Folgen seine Thätigkeit hatte, gehört nicht hierher: genug, daß er Energie und Kraft genug besaß, dem Weltpublicum seiner Zeit zu zeigen, was er wolle. Die Hauptwirkung seiner Compositionen erzielte er, im Gegensatze zu der seiner Zeit herrschenden Praxis, durch den bloßen Umriß bei geringer Andeutung von Schatten und Farbe. Dies das Eine; das Andere war, daß er das directe Studium nach der Natur verwarf, da nur ein in bloßer Betrachtung der Natur und der vorhandenen Meisterwerke gewonnener Phantasieeindruck für die Schöpfung eines Werkes maßgebend sein dürfe. Das Gegentheil dessen also, was Carstens' eigne Zeit und was die heutigen Secessionisten wollen, denen möglichst umrißlose Farbe bei Hervorbringung eines Gemäldes als maßgebender Factor gilt. Es gehört auch nicht hierher, nachzuweisen, mit welch anderen Entwicklungen der Versuch Carstens', die Wirkung in den Umriß zu legen, zusammenhing, genug, daß in Frankreich und England zu Anfang dieses Jahrhunderts ähnliche Anschauungen Platz griffen, daß David, Ingres, Overbeck, Cornelius und Genelli Anfangs als Secessionisten dastanden und daß, nachdem die Anhänger der Farbe und der Natur überall aus dem öffentlichen Unterricht herausgedrängt

worden waren, Delacroix in Paris ein Menſchenalter ſpäter abermals als Seceſſioniſt, nun aber wiederum zu Gunſten der Farbe, der Umrißloſigkeit und der ſogenannten Natur ſich erhob, um eine Revolution einzuleiten, welche Tizian, Rubens und Rembrandt von Neuem zu Ehren brachte. Dieſe Auflehnung gegen den ſogenannten Claſſicismus erfolgte wiederum nun an all den Orten, wo Akademien herrſchten, zu verſchiedener Zeit und unter verſchiedenen Umſtänden, und ſie zu verfolgen iſt eine der Hauptaufgaben der Kunſtgeſchichte des neunzehnten Jahrhunderts. In Paris, Antwerpen, München und Berlin wurde gekämpft. Die letzten Conſequenzen dieſer Bewegung gegen Umriß und Farbloſigkeit werden nun heute gezogen. Immer von Neuem wird den Akademikern, welche zu Gunſten des Umriſſes Vergleiche ſchließen möchten, der Krieg erklärt. Kaum ſcheint man ſich vereinigt zu haben, da tritt die Unmöglichkeit des Zuſammengehens wieder hervor.

Das Neue bei der heutigen Bewegung iſt die große Menge der mitkämpfenden Künſtler. Wohl zu beachten aber auch der Umſtand, daß die, welche heute in geſchloſſenen Maſſen vorzugehen ſcheinen, ſich in wenige Geiſter und in ſehr viele ſchöpferiſche Nachahmer ſcheiden. Dieſe Nachahmung hat heute eine dämoniſche Macht. Selbſt die extremſten Neuerer haben nach kurzer Zeit Leute neben ſich, die den gleichen Weg einſchlagen und bis zum Verwechſeln den ihrigen ähnliche Arbeiten liefern. Das wunderlichſte Zeichen der neuen Zeit aber iſt, daß man auch zur Nachahmung ganz alter, vor Jahrhunderten üblicher italieniſcher, franzöſiſcher, niederländiſcher Farbenwirkungen ſchreitet. Jemehr ich verſuche, dieſe neueſten Proceduren als ein Ganzes zu charakteriſiren, um ſo mehr empfinde ich, daß der einzige Weg, die

Secession zu beschreiben, der wäre, jedes einzelne Werk der Münchener Ausstellung, etwa 1000 Stücke also, durchzubesprechen, was nicht meine Absicht sein kann. Sei deshalb nur im Allgemeinen gesagt, daß die vor Kurzem noch in der Minorität befindlichen Impressionisten jetzt schon von noch anarchischeren Farbenklexern (das Wort ohne jede böse Nebenbedeutung gebraucht) überboten werden; daß die triste Graumalerei, in die heutige Pleinairmalerei übergehend, von Feuer- und Brandcoloristen todt gemacht wird. Jemehr man den einstigen Untergang der Farbentyrannei durch die Umrißverehrer studirt, um so einfacher tritt die Nothwendigkeit des Untergangs der Herrschaft auch der heutigen Farbenverehrer als ein historisches Phänomen hervor. Abzuwarten bleibt nur, auf welchem Wege die Umrißverehrer wieder emporkommen und abermals nun die Coloristen niederzuwerfen versuchen werden. Als eine sehr seltsam wirkende erste Spur dieser Umkehr entdeckte ich auf der Ausstellung der Secessionisten in München eine reine Umrißarbeit im Sinne der alten Carstens'schen Schule, eine Zeichnung, deren Aufnahme in Erstaunen setzen muß: die Arbeit eines Engländers. Von einigen höchst bemerkenswerthen englischen Meistern, die ebenso rücksichtslos, wie die heutigen Coloristen mit der Farbe vorgehen, zum Cultus des reinsten Umrisses zurückkehren, kann hier, da weder Secession, noch Glaspalast, noch auch die Berliner Ausstellungen Arbeiten dieser Art aufweisen, nicht gesprochen werden. Diese neuesten englischen Meister scheinen nur für die eigne Befriedigung zu schaffen und vom herrschenden Geschmacke des großen Publicums keine Notiz zu nehmen, haben aber bereits eine bedeutende Gemeinde um sich versammelt. Ich komme bei anderer Gelegenheit auf sie zurück.

Große Berliner Kunstausstellung 1894.

Der Katalog*) gibt 130 Seiten Text und 240 Seiten Abbildungen. Werke von Meistern, welche heute den Titel „ersten Ranges" tragen, sind nur in sehr kleiner Anzahl darin enthalten, aber auch Arbeiten ganz geringer Art und Seltsamkeiten blieben im Gegensatz zur Praxis des vorigen Jahres ausgeschlossen. Die Totalität der verzeichneten Werke läßt einen angenehmen Eindruck zurück, an welchem auch die gefällige Aufstellung ihr Theil hat. Unbefangener Hingabe an eigenthümliche Anschauung des Schönen, Suchen nach innerer Befriedigung, aus der Arbeit herausleuchtender Freude am Gelungenen begegnen wir in einzelnen Fällen. In sehr vielen dem Streben nach Eleganz, dem Aufweisen technischer Vollkommenheit und dem Wunsche, wenigstens bemerkt zu werden wo das Erregen von Aufsehen nicht zu erlangen sein dürfte. Dem Künstler, der auf den Verkauf seiner Werke angewiesen ist, kann nicht verdacht werden, wenn er dem zu erwartenden Käufer klar zu machen wünscht, er werde nicht nur ein gutes Kunstwerk, sondern auch eine gefällige Decoration eleganter Räume erwerben. In diesem Sinne kommt der Maler dem

*) Katalog der Großen Berliner Kunstausstellung 1894. Berlin, Rud. Schuster, 1894. 8°.

Publicum durch blühende Farben und durch Darstellungen leicht verständlicher, nicht zu sehr in die Tiefe gehender Scenen entgegen. Für ernstere Lebensauffassung werden Wittwen, Waisen und Krankenbetten, erschossene Wilddiebe, Großeltern in den verschiedenen Abstufungen hilfloser Gutmüthigkeit, Geburtstage, Wochenstuben und Liebesfrühlinge mit Vorliebe gemalt, auch wohl gemeißelt, und erregen Theilnahme. Bildhauer ziehen Adam und Eva vor. Heilige Scenen dienen den Malern fast nur noch als Träger von Beleuchtungseffecten; eine gewisse kindische märchenhafte Auffassung von Engeln ist nicht selten.

Die letzte Münchener Secessionistenausstellung bot der Großen Berliner Ausstellung von 1894 gegenüber mehr den Anblick ernsthaft emporwollender, ringender Kraft dar. Man sah viele dieser Werke mit persönlicher Theilnahme an. Man fragte sich, woher der und jener Künstler wohl gekommen sei, wohin er gelangen werde. Dieser Zug des Problematischen fehlt der Berliner Großen Kunstausstellung von 1894 durchaus. Sie enthält keine Werke, die die Fortentwicklung eines Künstlers bekundeten. Nur hier und da hält ein Gemälde unsere Schritte auf, aber nicht für lange.

Drei lebensgroße Bildnisse, aus derselben Hand hervorgegangen, erscheinen als besondere Werke. Sie unterscheiden sich von der Masse der übrigen dadurch, daß sie im Sinne der großen Kunst Anspruch auf die Ehre erheben dürften, in ein Museum aufgenommen zu werden. Die europäische Porträtmalerei entwickelte sich bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts im Anschluß an die gesammte herrschende Kultur der Zeit in fortlaufender, man könnte sagen genealogisch verfolgbarer Fortbildung des Gegebenen. England, Frankreich

und Italien brachten Bildnißmaler hervor, aus deren Arbeiten die künſtleriſche Familienähnlichkeit ihrer Schule herausausleuchtete. Der Wiederanſchluß an dieſe dem 19. Jahrhundert abhanden gekommene Arbeit, an die Atelierpraxis der früheren Zeit, iſt vielfach geſucht worden. Einige der heutigen engliſchen Meiſter hätten ihn beinahe gefunden, wohnte dem engliſchen Geiſt, wenn er ſich maleriſch bethätigt, nicht eine zarte Starrheit inne, welche ihn zum wirklichen Leben nicht völlig durchdringen läßt. Die Leiſtungen Millais' z. B., welche mit Recht Bewunderung erregen, ſind von einer gewiſſen Kühle angehaucht, die es bei uns zur ganz reinen Hingabe nicht kommen läßt. Wie dem nun ſei, die Engländer ſind in Verfolgung der Wege, welche die letzten bedeutenden Porträtiſten des 18. Jahrhunderts beſchritten, am weiteſten gekommen. Nach ihnen die Franzoſen. Mit Erſtaunen ſehe ich die Künſtlerin der drei genannten Porträts auf der gleichen Bahn Ungewöhnliches erreichen. Es iſt, als hätte ſie, ſagen wir bei Maratta oder einem gleichwerthigen Maler ſeiner Zeit als Schülerin im Atelier geſeſſen. Völlige Ueberwindung der gemeinen Lokalfarbe haben wir vor Augen. Erhebung der Carnation in eine höhere Sphäre. Feine Modellirung bei trotzdem wenig hervortretender, beweglicher, durchſichtiger Schattengebung. Zweien dieſer Porträts haftet nur die ſie etwas drückende Eigenſchaft an, daß der Künſtlerin wahrſcheinlich nur ſehr beſchränkte Sitzungen gewährt worden ſind, welche nöthigten, auf einer gewiſſen Stufe der Durchführung Halt zu machen. Das Bildniß des hohen geiſtlichen Würdenträgers iſt deshalb das gelungenſte. Angeſichts gerade dieſer Arbeiten iſt zu bedauern, daß die Sammlung des Grafen Schack nicht nach Berlin kam. Sie läßt erkennen, wie der

einzige Weg, die Natur künſtleriſch darzuſtellen der iſt, daß man den beginnenden Künſtler als Copiſten den Werken der beſten früheren Meiſter gegenüberſtellt und ihn erkennen läßt, was von ihnen zu lernen ſei. Lenbach, der heute für den beſten Porträtmaler gilt, hat, wie die Schack'ſche Galerie ſo deutlich zeigt, den alten Meiſtern das abgelernt was ihn auszeichnet. Und zwar ſoll ihm das als hohes Lob nachgeſagt werden. Ebenſo wie Hildebrand ſeine Marmortechnik der Antike und den Meiſtern des Quattrocento und Begas die ſeinige der Antike und Bernini ablernte.

Die Berliner Große Kunſtausſtellung von 1894 gewährt nicht die Ueberzeugung, als ſei der Staat fernerhin in der Lage, Geld für die Unterhaltung öffentlicher Anſtalten auszuwerfen, in denen Mühe aufgewandt wird, junge Leute dahin zu bringen, unter dem Titel von „Kunſtwerken" verkäufliche Gegenſtände zu produziren, wie ſie hier dem Publicum in Menge angeboten werden. Es liegt etwas Ueberflüſſiges darin. Mag die Ausſtellung bei Hinzurechnung der gebotenen Gartengenüſſe für Ohr und Kehle die Koſten reichlich decken, trotzdem bringt ſie geiſtig nichts ein. Sie wird als Jahrmarkt angeſehen. Unmöglich darf als höherer Zweck der ſtaatlichen Kunſtpflege betrachtet werden, daß man Leute dazu erziehe, dergleichen herzuſtellen. Das Drängen auf ſtaatliche Züchtung bildender Künſtler entſpringt veralteten Anſchauungen über Macht und Aufgabe des Staates. Es gibt keine Erziehung zu Ausübung genialer Thätigkeit. Alle die, welche dem Phantaſieleben des Volkes dienen, haben ſelbſt ihre Erziehung zu beſorgen, warum ſollen Maler und Bildhauer zu dem Glauben verführt werden, es gebe Staatsanſtalten, auf denen junge Leute das Geheimniß erlernen, Er-

folg zu haben und berühmt zu werden? Denn ohne Ruhm sind sie doch nichts. Das merken sie bald genug und suchen nach etwas Unerhörtem, um wenigstens Aufsehen zu erregen. Der Staat vermag hervorragenden Talenten nicht die Wege zu weisen. Enthusiastische Kritiker, die sich freuen, endlich einmal einen Genius entdeckt zu haben, gehen zuweilen mit dem Versuche vor, das Publicum zur Bewunderung ihrer Lieblinge zu zwingen. Wir haben letzter Zeit erlebt, daß Arbeiten, welche das Erstaunen der nach Neuem begierigen Menge, ebenso sehr aber auch das Bedauern erfahrener Kunstfreunde hervorriefen, zum Nachtheile ihrer Verfertiger mit öffentlichem Lobe übergossen wurden. Mag ein Kritiker, der Niemanden Rechenschaft schuldig ist, es auf sich nehmen, ein verstecktes, verkanntes Talent so dem Dunkel zu entreißen. Vielleicht glückt es ihm. Mag der Staat ein Auge auf das Aufleuchten solcher Erscheinungen haben und bei Aussicht auf spätere Leistungsfähigkeit fördernd eingreifen: verbreite er aber nicht den Glauben, er besitze die Macht, auch diese Auserwählten nun durch seine Theilnahme zu weiteren Beweisen ihrer schöpferischen Kraft zu befähigen. — Zu den hauptsächlichsten Leistungen der Malerei gehörten früher die „historischen Gemälde". Sie sind immer seltener auf den Ausstellungen geworden. Eine der dies bewirkenden Ursachen mag sein, daß das heute waltende reale Geschichtsstudium jeder historischen Darstellung, welche außerhalb des Selbsterlebten liegende Momente schildert, den Stempel des Unwahrscheinlichen aufdrückt. Sobald Ereignisse so dargestellt werden, daß auf Aeußerlichkeiten der Hauptaccent liegt, können sie nur von denen richtig gemalt werden, welche sie miterlebten. Die Ausstellung bringt auf umfangreicher Leinwand eine Scene

aus der römiſchen Kaiſergeſchichte. Bekannt iſt Tacitus' Bericht über den Tod der jüngeren Agrippina (Annal. XIV, 5). Nero verſucht ſeine Mutter durch ein arrangirtes Schiffsunglück zu beſeitigen; Agrippina jedoch durch die Aufopferung einer ihrer Frauen, die ſich für ſie ausgibt, vor dem Tode geſchützt, erreicht das Ufer und ihre nahegelegene Villa, läßt dem Kaiſer ihre Rettung melden und wird dann von deſſen Leuten umgebracht. Tacitus' Erzählung lieſt ſich, wie Alles was er ſchreibt, als wäre er ſelbſt dabei geweſen. Eine ganze Reihe Illuſtrationen im Sinne des heutigen Naturalismus könnten daraus gezogen werden. Unſer Künſtler faßt das Ereigniß anders: „Nero ließ ſeine Mutter Agrippina ins Meer bei Bajae werfen, um ſie zu tödten. Fiſcher fanden die Unglückliche und brachten ſie dem Sohne in den Palaſt, während er ein Bacchanal feierte.“ Und ſo erblicken wir einen Haufen Fiſcher und allerlei von Neugier zuſammengewürfeltes Volk, von denen ein in einen Teppich halb gehüllter weiblicher Leichnam eine Treppe hinaufgeſchleppt wird. Oben Geſtalten, wie ſie antik römiſche Gelage in der neueren Kunſt zu beleben pflegen. Auch unſer Künſtler malt, als wäre er dabeigeweſen. Iſt eine Vermuthung erlaubt, ſo war die Treppe das maßgebende Motiv, dem die Compoſition ihre Entſtehung verdankt. Zu welchem Zwecke aber iſt ſoviel Mühe und Studium aufgewandt worden, um einem Ereigniſſe den Schein realer Exiſtenz zu verleihen, das ganz anders verlaufen iſt. Dies könnte künſtleriſch nur erlaubt erſcheinen, wenn ein gewiſſer dichteriſcher Drang den Mord der Mutter Nero's in der Phantaſie des Künſtlers ſo lange umgeformt hätte, bis eine mächtige Darſtellung daraus ward, die neben dem real Hiſtoriſchen ihr Recht verlangte. Wie

Shakeſpeare's römiſche Geſchichte neben der wirklichen ihr eigenes Daſein hat, oder Goethe den Tod Götz von Berlichingen's nach ſeiner Weiſe auf die Bühne bringen durfte, oder Alfieri den Tod der Octavia ſich ereignen ließ wie ſeine Phantaſie ihm die letzten Momente der Fürſtin vorſpiegelte. Ich gelangte hierbei noch zu folgender Betrachtung. Es herrſcht bei Vielen heute die Meinung, wenn man recht fatale Dinge vorſtelle, ſo ſeien ſie an ſich wirklicher als ſolche, bei denen die edleren Gefühle der Menſchheit hervortreten. Die Darſtellung der von rohen Fiſchern die Treppe hinaufgeſchleppten Mutter Nero's, im Leben und Tode nicht mehr werth als er ſelber, iſt weder wahr noch wirklich. Widerwärtig iſt das fingirte Ereigniß, widerwärtig die Frau als hiſtoriſche Perſon, widerwärtig die realiſtiſche Auffaſſung der Scene. Man fragt, wozu? Dieſes Gemälde erfreut nicht, erſchüttert nicht, belehrt nicht. Dabei iſt es mit großem Fleiße durchgeführt. Ginge die hiſtoriſche Kunſt auf dieſem Wege weiter, ſo würde es ſich ſchließlich bei ihr nur noch um kraſſe unwahre Theatereffekte handeln.

Wer die römiſche Geſchichte unbefangen verfolgt, erkennt, daß es ſich in ihr um Entwickelungen einer Nationalität handelt, die uns Deutſchen fremd, ja uns faſt unverſtändlich iſt! Denn wenn wir auf Stellen ſtoßen, wo der unbarmherzig egoiſtiſche Charakter des wahren Römerthums in ſeiner nackten Rückſichtsloſigkeit hervortritt, erſchrecken wir beinahe über den Tropfen Wolfsmilch, der jeder römiſchen Mutter aus den Brüſten jenes uralten Raubthieres, das Remus und Romulus ſäugte, in die eigenen Brüſte gefloſſen iſt. Wir ſtecken auch heute noch den römiſchen Geiſt vielzuſehr in griechiſche Körper und Koſtüme hinein. Und zumal unſere

hiſtoriſchen Künſtler verfahren ſo. Unſer Gefühl gänzlich zu verwirren, trat politiſche Bewunderung hinzu. Zwar ſind wir allmählich wieder etwas vernünftiger geworden und die veraltete Paralleliſirung der Patrizier und Plebejer der römiſchen Republik mit modernen deutſchen Parteien zieht nicht mehr. Auch nicht die Gibbon'ſche Darſtellung des Untergangs des römiſchen Kaiſerreichs durch das Chriſtenthum, im ſtillen Hinblick auf den modernen Klerus, und Strauß' Julian Apoſtata, mit dem er Friedrich Wilhelm IV. treffen wollte, enthält dem heutigen Urtheile nach inhaltloſes Geſchwätz. Mögen moderne Parteiführer und Fürſten heute geartet ſein und gut oder böſe handeln, wie ſie wollen: das römiſche Alterthum enthält nichts, was für ihre Charakteriſirung heute zu benutzen wäre. Die wachſende Erkenntniß dieſer Wahrheit iſt es auch, die den erzieheriſchen Werth der römiſchen Geſchichte für unſere Zeit ſo ſtark verminderte. Nur den Werken der alten Dichtung und bildenden Kunſt verbleibt ihr unvergänglicher Werth.

Die Ausſtellung böte noch Gelegenheit, die moderne Art, das Leben Chriſti zum Gegenſtande effektreicher Gemälde zu machen, einer nicht blos die künſtleriſche Seite der Sache in Betracht ziehenden Kritik zu unterziehen.

Das kunſthiſtoriſche Inſtitut in Florenz.

Es gibt alſo ein kunſthiſtoriſches Inſtitut in Florenz*). Und auch eins in Leipzig. Daß das erſtere kein Reichsinſtitut iſt, wiſſen wir aus den Zeitungen. Ob das zweite ein Königlich ſächſiſches ſei, iſt mir unbekannt. Ein Deutſches kunſthiſtoriſches Inſtitut exiſtirt weder in Florenz noch in Rom.

Die neuere Kunſtgeſchichte umfaßt ein einſtweilen unüberſehbares Gebiet. Denn wer einen allgemeinen Ueberblick, im geographiſchen wie im chronologiſchen Sinne, etwa gewonnen zu haben glauben möchte, den belehren die auf allen Seiten ſich neu aufthuenden Publicationen, daß wir uns doch eigentlich erſt in den Anfängen exacter Materialſammlung befinden. Es iſt nicht abzuſehen, wann an den nur vorläufigen Abſchluß dieſer Veröffentlichungen zu denken ſei. Spanien fängt eben erſt an, ſich zu erſchließen. Italien aber, die urbekannte Heimath künſtleriſcher Thätigkeit und kunſthiſtoriſcher Betrachtung, ſcheint gleichfalls jetzt erſt in ſeinen Tiefen bekannt zu werden. Jeder neue Spatenſtich — um bei dem Bilde zu bleiben — gewährt neue Ausbeute.

*) Feſtſchrift zu Ehren des kunſthiſtoriſchen Inſtitutes in Florenz. Dargebracht vom kunſthiſtoriſchen Inſtitut der Univerſität Leipzig. MDCCCLXXXXVII. Leipzig, Liebeskind, 1897. IV u. 200 S. mit 35 Textilluſtrationen, 12 Heliogravüren und 10 Autotypie-Tafeln. Folio.

Nicht deshalb aber gehört ein Deutsches kunsthistorisches Institut nach Florenz (oder nach Rom mit einer Florentiner Filiale), weil es für die Materialsammlung gute Dienste leisten würde, sondern weil die Entwicklung der toskanisch-römischen Kunst von 1250—1550 maßgebend ist für alles neuere Kunststudium. In diesen 300 Jahren ereignet sich auf beschränktem italienischem Gebiete, daß die wunderbare geistige Entfaltung eines für alles Geistige hochbegabten Volkes in den bildenden Künsten und in der Dichtkunst sich vollzieht. Mit der Betrachtung des Vollkommensten muß bei jeder Forschung und bei Belehrung der Jugend begonnen werden: alle docirende Betrachtung der antiken Welt muß von dem ausgehen, was von Homer bis zu den atheniſchen Tragikern künstlerisch geschaffen ward, alles Studium der neueren Kunst muß mit dem beginnen, was Dante und die toskanischen Maler, Bildhauer und Architekten geschaffen haben. Da handelt es sich nicht im Hinblicke auf die deutsche Kunst um den Vorrang des „Nationalen". Das Nationale trägt der in sich, welcher die Betrachtung anstellt, den Stoff bietet die Menschheit.

Wieviel Mühe man sich vor Zeiten schon gegeben hat, von Berlin aus ein kunsthistorisches Institut in Italien zu begründen, wird vielleicht einmal bekannt werden. Immer wieder ist ausgeführt worden, wie die Anfänge des römischen archäologischen Instituts die wissenschaftliche Betrachtung der neueren Kunstgeschichte bereits in sich schlossen. Wie Winckelmann, Wilhelm von Humboldt, Niebuhr und Bunsen in diesem Sinne wirkten. Nichts jedoch war zu erreichen. Unterdrücken aber lassen sich die richtigen Gedanken nicht. Und so sind sie zu Leipzig in günstigeres Erdreich gekommen. Mögen sie

sich gut entwickeln. Ich selbst halte mich, was directe Theilnahme anlangt, zurück, da ich ein Recht auf Ruhe habe.

Die vorliegende Festschrift enthält eine Anzahl von Aufsätzen, toskanischer Kunst gewidmet. Die Arbeiten tragen den Charakter der Gewissenhaftigkeit und Sorgsamkeit. Professor Schmarsow zu Leipzig, von dem sie der Hauptmasse nach herrühren, gehört zu den Wenigen heute, die im Sinne Rumohr's und Crowe und Cavalcaselle's in Italien fortarbeiten. Er war es, der den Gedanken, ein kunsthistorisches Institut in Florenz zu errichten, festgehalten hat, und das vorliegende Heft ist wohl als das erste vieler nachfolgenden zu fassen, die er vor sich sieht. Papier und Druck sind splendid, die beigegebenen Illustrationen (in Berlin gefertigt) vorzüglich. Sogar diejenigen, welche Bekanntes geben, geben es neu: die beiden Blätter nach Raphael's Sposalizio sind einzig in ihrer Art. Im Ganzen erscheint mir die Publication zu kostbar.

Möge sich in Deutschland ein Publicum finden, welches dem Kunsthistorischen Institute zu Florenz sicheren Boden schafft. Schön wäre es, wenn die Königlich sächsische Regierung die Angelegenheit als deutsche zu der ihrigen machte. Denn ohne einen Rückhalt dieser Art dürfte das Unternehmen schon deshalb ein verlorenes sein, weil die italienische Regierung, ohne die nichts zu erreichen wäre, den richtigen Gesichtspunkt diesen deutschen Bestrebungen gegenüber nicht finden würde.

Heinrich Natter.

Der Zweck des Wiener Goethe-Vereins ist die Errichtung einer Goethe-Statue in Wien. Die Frage, wie solche Werke zu gestalten seien, kehrt immer wieder. Es gibt nur eine Art, eine gute Statue zu erhalten: man suche den besten Bildhauer der Zeit dafür zu gewinnen und gebe ihm freie Hand. Lebte Natter noch, so wäre dieser für Wien und für Goethe der geeignete Mann gewesen. In Natter waren Innigkeit deutschen Gefühls und gestaltende Phantasie vereinigt. Sein Walther von der Vogelweide steht in Bozen als ein Triumphbild deutscher Kunst, aufragend im Kranze der Tiroler Berge an den Grenzmarken des Vaterlandes. Eine männliche feste Gestalt, frei vom Anhauche des Rokokothums, das unsere norddeutsche Bildhauerarbeit zu umkränkeln beginnt. Der im Thiergarten stehenden Lessingstatue hat man ein Piedestal gegeben, das eine Verhöhnung alles dessen ist, wofür Lessing seiner Zeit eintrat.

Es kann hier nicht auf den Gesammtinhalt des siebenten Bandes der Zeitschrift eingegangen werden*). Die letzte Num-

*) Chronik des Wiener Goethe-Vereins. Siebenter Band. Herausg. von K. J. Schröer. Wien, Verlag des Wiener Goethe-Vereins, 1893. 8°.

mer enthält einen Vortrag des Professors Eugen Guglia über Goethe und die Kaiserin Ludowika von Oesterreich, in Form und Inhalt zum Anmuthigsten gehörend, was in letzter Zeit aus dem Kreise des Goethe'schen Daseins dargeboten worden ist. Uns heute, die wir ja (wie die österreichische Politik Metternichs und seiner Schule zumeist mitverschuldet hat) jetzt unter dem eingebrochenen Uebermaße der von Politik erfüllten Atmosphäre kaum noch Athem holen, wird immer wieder nur aus einzelnen Einblicken klar, welch ein Schatz deutschen Wesens in Oesterreich liegt. Oesterreich und das „Reich" waren einander fremd geworden. Für den Literarhistoriker bildeten Grillparzer und Lenau und Anastasius Grün und, wenn wir nach Italien blicken, soweit dort österreichischer Einfluß einst waltete: Silvio Pellico und Leopardi einen Chor, dessen leises Lied in eine Klage über Druck und Unterdrückung ausklang. Heute aber ist das ausgelitten und hat seine Zeit gehabt. Wo ich Oesterreichern begegne, ergreift mich die eingewurzelte Liebe zum Boden des besonderen Vaterlandes und der Drang, sich in geistiger Gemeinschaft mit allen Deutschen emporzuhalten. Sei nur eines dieser Männer diesmal gedacht, Ignaz Zingerle's, in seinem alten Guffidaun hausend. Seinem unablässigen stillen Wirken verdankt die Waltherstatue Natter's ihr Dasein. Den Männern unserer früheren Jahrhunderte glich er darin, daß er außerhalb des Bezirkes seiner engsten Heimath kaum denkbar war. Eine Gestalt in einfachen Umrissen aus Treue und Ehrlichkeit, wie aus Felsblöcken aufgebaut. Ein Tiroler, als ob seine Berge der Nabel der Erde seien, ein Oesterreicher durch und durch und zugleich einer der besten und edelsten Deutschen. Und so ist auch Natter ein guter Deutscher, Oesterreicher und Tiroler,

alles gewesen. Im vorigen Jahre stand ich vor seiner Statue und umging das Denkmal langsam, um es von allen Seiten zu betrachten. Ein schönes Vorrecht freistehender Figuren, daß man sie aus der Nähe und Ferne rund herum immer von neuen Seiten kennen lernt. Keine bessere Luft ist denkbar als die Tirols für Marmorwerke. Sie bleiben rein, als seien sie eben aufgestellt. Dann trat ich in ein Café am Platze, nahm eine Zeitung in die Hand und las, daß Natter plötzlich gestorben sei. Das Werk, das mir vor Augen stand, war das eines Mannes, dessen kräftige Hand den Meißel nicht mehr führen würde. Im letzten Herbste, als seine Hoferstatue in Innsbruck feierlich enthüllt wurde, wurde das Fest zugleich zu einer Erinnerungsfeier an ihn.

Von seiner Hoferstatue handelt die erste der kleinen Aufzeichnungen, die aus Natter's Nachlasse jetzt von seinem Freunde Speidel herausgegeben worden sind*). Die anderen Stücke sind Märchen mit Nutzanwendung, wie ein Vater sie für seine Kinder erfindet, ungemein lebhaft erzählte, phantastisch anschauliche Geschichten, die, in ächtem romantischen Tone gehalten, den Leser in kindlicher Neugier erhalten, welchen Ausgang das Abenteuer nehmen werde. Jenes erste dagegen erzählt, wie Natter, auf der Suche nach fruchtbarem Materiale für Hofer's Denkmal, im Gebirge einen uralten Mann findet, der als halbes Kind Hofer noch sah, dem er Briefe zu besorgen hatte. Diesen fragt Natter aus nach Hofer's Statur, entdeckt im Dorfe auch noch einige alte ächte Kleider des Sandwirths von Passeier und in einem der Knechte, mit denen er zu Tische

*) Heinrich Natter, Kleine Schriften. Mit einem Vorworte von Ludwig Speidel und einem Porträt Heinrich Natter's. Innsbruck, Edlinger, 1893.

ſitzt, denjenigen, deſſen kraftvollen Gliedern ſie wie angegoſſen ſitzen. Nun hat er ſein Modell vor ſich ſtehen, wie er es braucht, und ſeine Phantaſie das natürliche realiſtiſche Material gewonnen, das ihr bis dahin fehlte. Dieſe unſchuldigen Abenteuer ſind ſo lebendig erzählt, daß man mitten in die Erlebniſſe hinein geführt wird. Hier empfindet man, wie in allen Zeiten den bildenden Künſten Aufgaben rechter Art geboten werden können. So auch muß in Wien die Goetheſtatue ſich erheben. Als ein Denkmal, das dem Betrachtenden das Gefühl gibt, der größte Dichter des deutſchen Volkes ſtehe vor ihm. Man ſollte ſich, da Natter nun nicht mehr da iſt, mit der Goetheſtatue an Hildebrand wenden, dem, als einem Thüringer, auch die Landsmannſchaft zu Gute käme.

Das beigegebene Porträt iſt eine Phototypie. Ein Antlitz blickt uns an, das Kraft, Güte, Wohlwollen und Freundlichkeit ausſpricht. Ein Jammer, daß ein ſolcher Mann ſo früh hinweg genommen wurde. Hinterläßt er uns auch in ſeinem Walther, Zwingli und Hofer eine Trilogie von Statuen, die lange noch für ihn zeugen werden, ſo hat er all' das doch mit ins Grab genommen, was an Schöpfungen dieſer Art vielleicht noch in ihm ſchlummerte. Mit „dieſer Art" ſei eine beſondere Art bezeichnet: die des unſchuldigen Eindringens in den Charakter der Männer, deren Darſtellung ihm anvertraut worden war. Kein Spiel mit monumentalen Effecten. Kein Bemühen nach mechaniſch hergeſtellter Margarinunſterblichkeit. Natter hatte bei jedem Meißelſchlage das Gefühl, daß nicht er, ſondern der Mann, deſſen Bildſäule er ſchuf, die Hauptſache ſei.

Wir bitten, das Uebrige in dem Bändchen ſelbſt nach-

zuleſen. Es beginnt mit „Erinnerungen an Heinrich Natter von Ludwig Speidel", Aufzeichnungen des Freundes, dem das kleine Buch ſeine Entſtehung verdankt. Darauf folgt „Das Steiner Joſele", das Hauptſtück der Sammlung, eine nur zwanzig Seiten lange Erzählung, wie Natter in ſeinem Vaterlande Tirol das Modell zu ſeinem Hofer fand, der in Innsbruck ſteht. Dann „Der Widderkampf in Tirol", eine Erinnerung des Meiſters aus ſeinen Tiroler Kinderjahren. Dann, unter verſchiedenen Titeln, fünf Erzählungen, oder Märchen, oder Parabeln, wie ein Vater ſie ſeinen Kindern erzählt. Alle Stücke zeichnet ein geſunder Wortklang aus, etwas aus der Tiefe kommendes Springquellartiges. Eine gewiſſe Tendenz läßt ſich nicht ableugnen, ſehr wohl aber erklären. Künſtler ſetzen ſich zu Manchem in Oppoſition, wie alle kräftig angelegten, für ſich arbeitenden Naturen thun, die an einer feſten Stelle ſtehen und die Gebirge, von denen ſie umgeben iſt, für die Grenzen der Welt anſehen.

Traurig, daß Natter von der Vorſehung nicht einige Jahrzehnte mehr zugemeſſen erhielt. Die ihm vergönnte Lebenszeit aber hat er ruhmvoll ausgenutzt.

Arnold Böcklin's Pieta. 1887.

Sobald auf dem Gebiete der ſchöpferiſchen Kunſt dem Publicum ein Talent entgegentritt, das mit der unleugbaren Gabe, Aufſehen zu erregen, den feſten Willen offenbar werden läßt, ſich an das allgemeine Urtheil nicht zu kehren, ſo ſpaltet ſich die empfangende große Maſſe in ſolche, denen der Künſtler ſympathiſch iſt, und in die, welche ihn tadeln. In gewiſſem Sinne iſt das Publicum, das ja weiter nichts kann als ſprechen oder höchſtens ſchreiben und drucken laſſen, hülflos, wenn Jemand zu erkennen zu geben wagt, die, welche für oder wider ihn ſind, ſeien ihm gleichgültig. Noch ſchlimmer wird die Lage, wenn der betreffende Künſtler in ſeinen Schöpfungen ſich nicht gleich bleibt und Einige, die ihn hier acceptiren, es dort nicht im Stande zu ſein erklären, oder umgekehrt. Dauert das nun aber Jahre und häufen ſich dieſe problematiſchen Werke, iſt der Streit ſchon wiederholt ausgefochten worden und ſind neben den alten Gläubigen oder Ungläubigen Proſelyten nach beiden Seiten anzutreffen, ſo wird die Unſicherheit des allgemeinen Urtheiles zu einer wahren Calamität und ein kritiſcher Meſſias erwartet, der endgültig entſcheidet, ob man den Künſtler definitiv als Heiligen zu verehren habe oder als Verdammten in Abgrund verſenken dürfe.

Ein ſolcher Waſſertrüber des reinen Kunſtgenuſſes iſt

Böcklin nun ſchon ſeit Jahren. Eine Zeitlang ſchien das vermittelnde Wort gefunden: er ſei verrückt. Damit war ein gewiſſer Grad von Anerkennung verträglich: ein Verrückter kann ja, eben weil er es iſt, ganz wunderbare Sachen hervorbringen. Als nun aber eine gewiſſe Methode dieſer Verrücktheit ſich herausſtellte und für ſeine Gemälde immer höhere Preiſe bezahlt wurden, ſo mußte Böcklin ernſthafter conſtruirt werden. Es ergab ſich, daß er, was die Landſchaft anlangt, ſeinen Darſtellungen, meiſt italieniſchen Lebens, den Anflug einer hiſtoriſch-dichteriſchen, wehmuthvollen Stimmung ſo wahr und ergreifend zu verleihen im Stande ſei wie kein Anderer. Es ſtand ferner feſt, daß die Einblicke, die er in antikes Leben gewährte, die Wirklichkeit dieſer vergangenen Welt mit viel intimerer, überzeugenderer Treue wiedergaben als ſelbſt die Werke Alma Tadema's, der die Gefühlsarmuth der von ihm ins Leben zurückgezauberten antiken Exiſtenz leider ebenſo kahl darſtellt, als ſie wohl vorhanden war, und ſeinen Werken den unergründlichen Zauber einer dichteriſch ſchaffenden Individualität ebenſo wenig zu geben vermag, als irgend welcher chemiſche Ueberzug ihn den Photographien verleihen könnte. Es ergab ſich weiter, daß eine gewiſſe tolle Laune heidniſcher Naturperſonification gleichfalls der Beſitz Böcklin's ſei, der uns in den mythologiſchen Fabelkreis bald abſchreckender, bald lieblicher Ungeheuer ſo ſicher hineinverſetzt, als wären dieſe Wunderweſen polizeilich feſtzuſtellende und irgendwo ſicher anzutreffende Geſchöpfe. Zu Waſſer und zu Lande ſieht er ſie; wohin er die Blicke richtet, malt er ſie ab und verſetzt uns in ihre Mitte.

Neben dieſen Fähigkeiten, die mehr oder weniger Böcklin als den Meiſter im Reiche des Seltſamen zeigen, beſitzt er

jedoch eine, die in Berlin noch ohne Repräſentation geblieben war: die Gabe, das Reinmenſchliche ſchön, erhaben und ergreifend darzuſtellen, und von einem Werke dieſer Richtung ſoll jetzt die Rede ſein. Scenen aus der Leidensgeſchichte Chriſti ſind aus den verſchiedenen Epochen der Entwicklung Böcklin's in vielen Sammlungen ſchon zu ſehen geweſen: zum erſten Male jetzt iſt ein Werk dieſer Art in Berlin ausgeſtellt worden. Bekannt iſt, wo. Herr Gurlitt hat das Talent, Dinge in ſeinem Ausſtellungslocal zu vereinigen, die nicht nur Intereſſe, ſondern ganz beſonderes Intereſſe erregen. An dieſer Stelle ſind wir mit einigen bedeutenden Talenten zum erſten Male bekannt geworden und werden zugleich über ihre Fortſchritte auf dem Laufenden erhalten. Ich nenne nur den jüngeren Grafen Kalckreuth, einen von den, man kann nun ſagen, Meiſtern, die ſich auch an Niemand kehren bei ihrer Production, und bei denen man nicht weiß, wie weit ſie kommen werden, da ſie ſelber nicht ahnen, wohin ihr Weg ſie führt. Ich nenne gerade dieſen Namen, weil hier auch ein aus dem kraſſen Realismus hervorgegangenes Talent offenbar die größte Sehnſucht nach idealem Schaffen hat und einſtweilen noch nicht weiß, wie es dazu gelangen ſoll.

Bei Gurlitt alſo, in greller electriſcher Beleuchtung (die den Farben des Gemäldes hoffentlich keinen Schaden zufügt), ſteht Böcklin's neueſtes Werk aus[1]). Ein quer hingeſtreckter todter Chriſtus, über den ſich, völlig verdeckt von einem faltenvollen blauen Mantel, Maria hingeworfen hat, die Mutter über den Sohn, deſſen Leichnam ſie nicht losläßt. Nichts von ihr iſt ſichtbar, auch ihr Antlitz nicht; nur eine von

[1]) Jetzt in der Berliner National-Galerie (vgl. unten S. 556).

ihren Händen ſehen wir, mit der Energie der Verzweiflung in geſpreizten Fingern dem nackten Oberarme Chriſti aufgeklammert, als ob ſie ſich in ihn vergraben wolle, während wir von der andern nur die Finger an dem Haupthaar des Todten reißen ſehen, in das ſie ſich hineingewühlt haben. Alles Andere, auch das auf Chriſti Bruſt liegende Haupt Maria's, iſt vom Mantel bedeckt, und nun beſteht ein Theil der wunderbaren Kunſt darin, daß aus den Falten dieſes Mantels, leuchtend tiefblau, wie nur Böcklin die Farben zu geben weiß, das Gefühl der Frau herausdröhnt gleichſam. Man fühlt, über welche Scene der Verzweiflung dieſer Vorhang herabgeſunken ſei. Es iſt, als dränge das Gefühl Maria's durch die Hülle auf uns ein. Es wird wohl Niemand, der das Gemälde ſah, behaupten, daß hiermit eine Uebertreibung ausgeſprochen werde. Und nun aber, was nur ein ganz großer Künſtler vermag: Böcklin ſucht dieſe Scene ohnmachtvoller Trauer zu verſöhnen, dieſen todten Körper, deſſen lang hingelegte Füße nie wieder ſchreiten werden, deſſen zurückgeſunkenes Haupt ſich nie wieder erheben wird, doch als lebendig darzuſtellen! Der Künſtler hat ein faſt kindlich einfaches Mittel angewandt, das den Quattrocentiſten geläufig war: wo ſie dieſelbe Geſtalt in verſchiedenen Zuſtänden zeigen wollten, bringen ſie ſie zweimal auf demſelben Gemälde an. Das berühmteſte Beiſpiel iſt Gottvater als Schöpfer der Welt an der Sixtiniſchen Decke des Michelangelo, dargeſtellt in zwei Geſtalten, deren eine der anderen dicht zu folgen ſcheint, einmal heranſchwebend, das zweite Mal davoneilend, in voller Vorderanſicht dort, im Darbieten der anderen Seite hier. Jeder verſteht ſofort, was gemeint ſei: die Allgegenwart: das von Ferne Kommen und zugleich Davoneilen. So

nun läßt Böcklin auf unſerem Gemälde Chriſtus noch einmal in lebendiger Geſtalt erſcheinen. Aus den auseinanderrollenden dunklen Wolken des Himmels dicht über Maria bricht freundliche leuchtende Heiterkeit hervor. Engel bewohnen dieſe Räume und Chriſtus ſelber iſt längſt in ſie aufgenommen. Während Maria unten ſein vergängliches Bild umarmt, ſtreckt er, ſich herabbeugend, den Arm nach ihr aus, tief herab: ein Augenblick, und er hat ſeine Mutter berührt und ſie wird ſich zu ihm umwenden. Und nun wieder: wie iſt Chriſtus hier gebildet! Nur in zwei Formen laſſen die Gemälde des Cinquecento ihn im Himmel wohnen: als kleines Kind auf den Armen der Mutter oder als thronenden König neben Gottvater: beide Geſtalten in einem Uebermaße von Auffaſſungen uns kunſthiſtoriſch bekannt. Böcklin dagegen hat die Altersſtufe gewählt, auf der Chriſtus ſtand, als er ſich in Jeruſalem als Knabe verloren hatte und endlich von der Mutter im Tempel unter den Gelehrten gefunden ward. Böcklin läßt Chriſtus neben den Kinderengeln, die mit ihm ſind, als älteren, aber immer noch kindlichen Knaben erſcheinen. Wie er ſich herabbeugt, mit einer gewiſſen Vorſicht, als dürfe er aus dem Gewölke nicht herabfallen, den einen Arm ſo weit herab als nur immer möglich, ſo tief, daß er die Mutter beinahe antippen könnte: liegt etwas in ſeiner Bewegung von dem übermüthigen Kinde, das wie im Scherz zu rufen ſcheint: hier! hier! In uns, vor dem Bilde ſtehend, geht eine Ahnung von dem unbeſchreiblichen Uebermaße des Glücks und des Staunens über, mit dem Maria einen Augenblick ſpäter ihr Kind wiederfinden wird. Von den kleinen Engeln nimmt der eine in voll aufathmendem Vergnügen an dem Vorgange Theil, der andre

zeigt ein Köpfchen, das mitten aus dem Lachen plötzlich in Thränen ausbrechen möchte: wer hat das bisher zu malen unternommen?

Böcklin hat dieſen Vorgang einfach, feierlich und verſtändlich gemalt. Seine eigenthümlichen Neigungen als Künſtler hat er nicht verleugnet, dennoch ſie dem Gegenſtande untergeordnet. Keine Spur des hergebrachten ſchematiſchen Weſens kirchlicher Malerei iſt hier ſichtbar. Dennoch erhebt ſich das Ereigniß durch Abweſenheit des gewöhnlich Zufälligen zur Würde einer hiſtoriſchen Darſtellung im Sinne der älteren, im Dienſte der Kirche arbeitenden Kunſt. In ganz eigener Weiſe hat er dem Gemälde nach unten einen kirchlichen Abſchluß gegeben. Der Leichnam Chriſti liegt lang vor uns auf einem glatten Block von weißem Marmor, der ſeiner Größe entſpricht, und unter dem ein zweiter größerer ſich ausdehnt, der eine Stufe bildet. Auf dieſe Stufe ſind einzelne Blumen hier und da hingeſtreut, Roſen; der geſammte Unterbau wirkt, als wäre durch Zufall aus den beiden Steinen ein Altar geworden.

Böcklin kann nicht beurtheilt werden, ohne daß dies Gemälde in Betracht komme.

Immer von Neuem macht die bildende Kunſt heute den Verſuch, das in der Erzählung der Evangelien Liegende loszulöſen von der Anſchauung früherer Jahrhunderte, die wir nicht aufgeben mögen, weil ſie uns vertraut und unentbehrlich iſt, der wir aber trotzdem entwachſen ſind. Wir möchten das Nichtzugeſtaltende neu geſtalten; wir möchten eine neue Mythologie der heiligen Begebenheiten ſchaffen, die nicht bloß im beſten Falle Schönes, ſondern auch Ueberzeugendes gewährt. Das natürlichſte Mittel ſchien lange Zeit die Verkörperung

der Scenen des Neuen Teſtamentes in ganz realiſtiſchen Figuren. Man meinte, in je höherem Grade man den Gemälden den Anſchein zu geben vermöge, als ſtehe uns auf ihnen eine photographiſch treue, durch naturaliſtiſche Zuverläſſigkeit unantaſtbare Wiedergabe des Vorgefallenen vor Augen, um ſo überzeugter müſſe der Betrachtende davon ſein, daß Alles in der That ſo verlaufen ſei wie er es hier ſehe und nicht anders. Nun aber iſt das Geheimniß, dergleichen real wirkende Malereien herzuſtellen, heute ſo verbreitet und die Erlernung und faſt mechaniſche Anwendung dieſer Fertigkeit verhältnißmäßig ſo leicht, daß das Publicum daran genug hat. Vor jeder ſogenannten realiſtiſchen Darſtellung einer ſogenannten hiſtoriſchen Scene weiß Jedermann jetzt ſogleich, daß es ſich nur um ſcheinbar exact hiſtoriſch gekleidete Modelle in ſcharf beleuchteter farbiger Reproduction handle, und daß dieſe Darſtellungen ſo wenig der Wirklichkeit entſprechen, als etwa lebende Bilder eben deshalb, weil man Alles anfaſſen könne, den Vorgängen, die ſie zum Anfaſſen wahrhaftig bedeuten ſollen.

Da tauchen jetzt einzelne Meiſter auf, die den Muth haben, die Wirklichkeitsmalerei zu verleugnen und Gemälde zu ſchaffen, deren innere Wahrheit uns packt und die ſich in unſere erinnernde Phantaſie eingraben. Selbſtverſtändlich iſt, daß Scenen nicht wahrheitsgemäß gemalt werden können, bei denen Niemand zugegen war, daß es aber eine innere Anſchauung ſolcher Scenen gebe, die im Kunſtwerke feſtgehalten und weitergegeben werden könne. Daß freilich nur ganz beſonders angelegte Naturen ſo zu ſehen und ſo zu malen befähigt ſeien. Daß das aber, was dieſe beſitzen, eben das Geheimniß der echten Kunſt ſei.

Kunſt iſt nichts Gemeines (wie Goethe und Shakeſpeare das Wort gebrauchen, als Bezeichnung deſſen, was dem Durchſchnittsmaße der Menſchen, den Neigungen und Fähigkeiten Jedermanns entſpricht): Kunſt iſt die Aeußerung höherer Begabung. Sie gewährt Einblicke in das Reich, das nur Wenige betreten. Sie ergreift durch eine ungewiſſe Kraft. Man kann ihre Wirkung nie bis auf den Grund erklären. Aber man empfindet ſie. Böcklin gehört zu denen, die Kunſtwerke ſchaffen in dieſem Sinne.

Die Schweizer revoltiren, wenn man ſie Deutſche nennt. Aber ſie haben der deutſchen Literatur die Werke Gottfried Keller's und Conrad Ferdinand Meyer's und der deutſchen Kunſt die Böcklin's gegeben. Wohin anders ſollen dieſe Schöpfungen gerechnet werden? In ihrer beſten geiſtigen Exiſtenz ſind die Schweizer beſſere Deutſche als viele von uns ſelber.

Wir wünſchen Böcklin's Gemälde eine Stelle, auf der es lange Zeit dem Publicum ſichtbar ſei.

Zum siebzigsten Geburtstage Arnold Böcklin's.

Schweizerische Erinnerungen.

Beim siebzigsten Geburtstage eines Mannes, der reichliche Werke hinter sich hat, und den die Welt liebt, rundet sich seine Thätigkeit in unseren Augen ab, es überfliegt sein Dasein ein edler Rost, er steht als ein fertiges Kunstwerk da, das höhere Mächte formten. Diesen Anblick bietet Arnold Böcklin an seinem siebzigsten Geburtstag. Arnold Böcklin ist den 16. October 1827 zu Basel geboren, und lebt bei Florenz in seiner Villa, von der seine letzten Gemälde ausgegangen sind. Er ist verheirathet und hat Kinder. Möge er noch viele glückliche Tage erleben.

Unter den Edelsteinen, die das Mosaik der Erdoberfläche bilden, nimmt die Schweiz geringen Raum ein, ist aber mit nicht weniger Leuchtkraft versehen als die Heimathsländer anderer Völker. Die Schweizer stehen in der Production großer Männer mit in der ersten Reihe. Ein eckköpfiges, am Vaterlande haftendes Volk. Ihr oft gefährliche Pfade bietender Boden nöthigt sie zu fortwährender Rücksicht, ob sie den Fuß auch auf eine feste Stelle setzen. Dieser Boden bleibt ihre Heimath, auch wenn sie ihn verlassen haben, was sie oft thun. Sie leben als heimliche Bürger ihres Vaterlandes draußen fort.

Und doch ſind die engen Grenzen der Schweiz von Fragmenten ſich innerlich fremder Nationen bewohnt, die trotzdem zu einem nicht zu zertrümmernden Ganzen in einander verwachſen ſind. Auch in Tirol hauſen Deutſche und Italiener im gleichen Staatsverbande als ein Volk, ſtreben in Abneigung aber aus einander. Die deutſchen Grenzen entlang leben deutſch-franzöſiſche, deutſch-däniſche, deutſch-polniſch-czechiſche, deutſch-ungariſche Bevölkerungen mißvergnügt und uneinträchtig bei einander; in der Schweiz vertragen ſich Deutſche, Franzoſen und Italiener als Mitbürger desſelben Gemeinweſens und Mitbewohner desſelben Gebirges. Deutſch, Franzöſiſch und Italieniſch bilden drei gleichberechtigte Mutterſprachen der Schweizer. Und doch, ſo tapfer im Auslande der Schweizer für ſeinesgleichen eintritt, ſo ſcharf ſcheint im eigenen Lande jeder Einzelne durch ein ſeltſam rauhes Weſen vom Anderen getrennt zu ſein. Lauter für ſich denkende Individualitäten, die böſe werden, wenn man ſie ſtört. Nicht nur im wirthſchaftlichen Leben, auch in der geiſtigen Production tritt ihre Rückſichtsloſigkeit hervor. Herbe Einſeitigkeit iſt ein Genuß und ein Bedürfniß für ihre Politiker, Gelehrten, Dichter und Künſtler. Offen wollen ſie bethätigen, daß ſie das Recht haben, nach Belieben Jedem den Rücken zuzudrehen. Sie gleichen keinem anderen Volke darin. Der herrſchſüchtige Egoismus der Engländer iſt von anderer Beſchaffenheit. Denn die Schweizer ſind zugleich freundlich, zutraulich und beſcheiden aus innerſter Natur. Sie erkennen an, was ihre Mitbürger leiſten! Nur wollen ſie, was ſie thun, ungenöthigt thun, und Niemand ſoll ihnen in den Weg treten.

I.

Die die Schweiz erfüllenden nationalen Gegenſätze ſind leicht erkennbar, machen ſich aber in der hiſtoriſch edelſten Form geltend. Baſel bietet den Anblick einer echt deutſchen Stadt. Faſt unberührt iſt es in die neue Zeit eingetreten. Keine unſerer deutſchen freien Städte hat eine Univerſität. In der Pflege von Kunſt und Wiſſenſchaft erinnert Baſel an das Nürnberg Dürer's. Ich ſpreche nicht von Zürich. Genf hat ſeinen alten Ruhm, neben Paris das vornehmſte Centrum franzöſiſcher Literatur und Wiſſenſchaft zu ſein, intact gehalten. Wenige Stellen der italieniſchen Lombardei bieten ſo getreu ein Bild norditaliſchen Städtedaſeins als das freilich nur kleine Lugano, deſſen See mit den Höhen und Tiefen umher die Schönheiten aller Jahreszeiten vereinigt. Lugano's geiſtige Arbeit geht nicht in die Tiefe wie die Baſel's und Genf's, in Luini aber haben dieſe Gegenden einſt ihren Künſtler hervorgebracht. Das Teſſin iſt noch erfüllt von ſeinen Werken und denen von ihm beeinflußter Maler. Es iſt, als hätten Kunſt und Natur den feſten Willen dort, uns freundlich zu ſein. In Toscana kann die Verbindung beider nicht lebhafter ſich geſtalten.

Wie Holbein Deutſcher und Schweizer zu gleicher Zeit iſt, ſo gehört Luini Italien und der Schweiz an. Seine Kunſt iſt bis in die geheimſten Schluchten ſeines doppelten Vaterlandes eingedrungen. —

In einem der kleinen Klöſter, die um Lugano in den Bergen ſtecken, lebt unberührt noch heute ein Madonnenbild. Man weiß nicht, wie lange es da ſteht, wer es ſtiftete, noch wer es malte. Man hat vor ihm das Gefühl, zu der

Beherrſcherin des kleinen Bezirkes aufzublicken. Die ganze Gegend würde einen Theil ihrer Schönheit einbüßen, wenn man dieſe Madonna ihr entführt. Es wäre ein Raub, ein Sichvergreifen an der wehrloſen Unſchuld. Von ſieben Stationenbildern begleitet, ſind wir den ſteilen Weg hinaufgeklettert, dann oben um das Kloſter erſt herum gegangen bis zu der kleinen Terraſſe an der anderen Seite, von der wir über die niedrige, breitſteinige Mauer in den großblätterig durch einander verwachſenen Gemüſegarten dicht hinab ſehen. Die Thüre zur Kirche ſteht halb offen. Niemand regt ſich. Nun treten wir ein, athmen die kühle Kirchenluft und ſtehen vor dem Werke. Wer würde die halbe Stunde je vergeſſen, die er dort zubrachte? Welch' ein jämmerliches Schickſal für dieſes Bild, wenn wir es in eines unſerer kunſthiſtoriſchen Waiſenhäuſer verſetzt dächten. Käme die Madonna von Bigorio nach Berlin, ſo würde ſie gereinigt, neu eingerahmt, katalogiſirt und publicirt. Umgeben von anderen Werken, die etwa gleichen Urſprunges wären, hinge ſie da. Verſchwunden die Erwartung, mit der man zu ihr aufſtieg, die Stille, in der man ihres Anblickes froh ward, die Erinnerung an den ſchönen Tag der erſten und letzten Begegnung. Alle die zuſammengepferchten anderen Gemälde aber haben gleiches Schickſal gehabt. Aus welchen Häuſern, Paläſten und Kirchen ſind ſie verkauft worden? Wir fragen nicht einmal danach. Die Madonna von Bigorio würde kaum zu den Stücken gehören, vor denen ſtehen zu bleiben der Mühe werth erſchiene.

Es wird aus dem günſtigen Geſchicke dieſes Gemäldes der Vortheil klar, der Böcklin daraus erwächſt, daß ſeine meiſten Werke heute noch im Beſitze Derer ſind, die ſie zuerſt

kauften. Natürlich doch weil ſie Freude daran hatten. Die Muſeen (gegen die ich als Unterkunft von Kunſtwerken gewiß nichts ſagen will) beginnen erſt ſich ihrer zu bemächtigen. An vielen Stellen hängen Werke Böcklin's innerhalb der Häuſer ſeiner Freunde und erfreuen die Familien. Immer wieder erlebe ich, daß man ſich ihres Beſitzes rühmt. Das Hineinwachſen der Werke Böcklin's ins deutſche Volk habe ich miterlebt. Es iſt natürlich, wenn ich von Denen ein Wort ſage, die des Meiſters Kunſt zuerſt erkannten. In Lugano, in der Kirche, die neben dem Hôtel du Parc liegt, wurde von Luini die Madonna auf die Wand gemalt, die ein Stich des Baſeler Kupferſtechers Friedrich Weber der Welt bekannt gemacht hat. Das Frescobild iſt verdorben und übermalt: Weber hat es ſo lange ſtudirt, bis die frühere zarte Schönheit des Werkes ihm wieder erſchien. Weber hat ſich ſeiner Landsmännin getreulich angenommen. Durch Weber iſt mir auch Baſel erſt recht lebendig geworden, wo Holbein ſeine ſchönſten Jugendwerke ſchuf, und wo Böcklin die erſten Eindrücke höherer Kunſt empfing und ich Böcklin's Werke zuerſt ſah. Manches Jahr habe ich im Herbſte bei der Rückkehr aus der Schweiz in Baſel Halt gemacht und Weber über einer neuen Arbeit gefunden. Sein Vaterland ſtand ihm obenan. Er ſtach die dem Oberſt Rothpletz in Aarau gehörige Madonna, die Raphael zugeſchrieben wurde. Er ſtach die in Baſel verbliebenen Werke Holbein des Jüngeren: die Lais Corinthiaca und das aus Holbein's Hand hervorgegangene ſchönſte Porträt, das des jungen Amerbach, das herrliche, unberührt von der Zeit gebliebene Bildniß; das einzige vielleicht, bei dem Holbein's Herz ganz dabei war, als es entſtand. Vielen wohl unbekannt in der Vaterſtadt, völlig zufrieden aber ſaß

Weber in seinem kleinen Atelier. Die hohe Beachtung erst, die seine Arbeiten auswärts fanden, lenkte die Aufmerksamkeit der Baseler auf ihn. Wenn ich mich recht erinnere, war Weber bei der Ertheilung des Auftrages mitthätig, welchen Böcklin empfing: das Treppenhaus des neuen Baseler Museums mit Wandgemälden zu schmücken. Für das Museum selbst wurden immer häufiger Bilder Böcklin's angekauft. Durchweg seltsame Darstellungen, vor denen man stritt, was davon zu halten sei. Mir sagten sie sämmtlich zu. Es lag etwas Streitbares in ihnen. Als wolle der Maler sagen: Ihr braucht mich nicht schön zu finden, wenn Ihr keine Lust habt. Das erste Werk Böcklin's, das ich sehr genau betrachtete, und zwar mit Friedrich Weber zusammen, war die in Gips gegossene Skizze des Denkmals von St. Jacob, das zum Andenken eines von der Stadt erfochtenen Sieges bei Basel errichtet werden sollte. Mitte oder Ende der sechziger Jahre war das. Einige Landsknechtfiguren des Piedestals trage ich besonders frisch in der Erinnerung. Die Entscheidung war, als ich zu jener Zeit nach Basel kam, eben gefallen und Böcklin's Arbeit verworfen worden. Gerade in den Tagen, wo ich durch Basel damals durchreiste, sollte dem Bildhauer, der den Preis davon trug, ein Fest gegeben werden, und ich war eingeladen. Das meiner Ansicht nach Böcklin zugefügte Unrecht empörte mich so, daß ich fortblieb. Dies Erlebniß machte mir Böcklin's Gemälde im Baseler Museum damals besonders wichtig, und ich betrachtete sie auch später immer von Neuem, wenn ich die Schweiz betrat und wieder verließ. Sie sagten mir mehr und mehr zu. Ich lernte Böcklin dort auch persönlich kennen und habe später die Freude gehabt, ihm gelegentlich zu begegnen. Er führte ein wanderndes

Leben. In München traf ich ihn zunächst wieder. Ich suchte ihn auf. Einen Schweizer aufzusuchen, ist keine so einfache Sache. Die wenigen Male, daß Besuche solcher Art seltsamen Verlauf für mich nahmen, sind schweizerische Abenteuer und haben mich vorsichtig gemacht. Böcklin war sehr freundlich damals, wie immer. Er arbeitete jener Zeit in München im Atelier eines Freundes und hatte einen mit Goldpapier beklebten Wandschirm vor sich, den er mit bunten Dartstellungen bedeckte. Obgleich ich vergessen habe, worin sie bestanden, ist mir die Scene als Gesammtbild fest im Gedächtnisse geblieben. Wenn ich mich bedenke, worin Holbein und Böcklin ihre Schweizernatur bekunden, so ist es durch ihre Unerschöpflichkeit an kleinen Scenen, die irgend etwas darstellen, was sich entwickelt. Holbein's Todtentanz, seine Illustrationen zum Alten und Neuen Testamente, sind dramatisch empfundene einzelne vielfigurige Scenen, bei denen auch die Fülle, in der sie zum Vorschein kommen, in Anschlag gebracht werden muß. Bunte Phantasiebilder auszutheilen, wie man Kindern farbenbesprenkeltes Spielzeug schenkt, scheint Böcklin's liebste Arbeit zu sein. Frische Fische, gute Fische. Immer lebendige Waare, die im durchsichtigen Wasser glitzernd durcheinander zappelt. Großer Wände braucht es nicht. Wir sind heute in Betreff des fröhlichen Kunstgenusses auf Krankenkost gestellt. Die neuesten symbolischen Malereien haben etwas Wehmuthvolles, Zahnweherfülltes. Lachen, zu dem man geprügelt wird. Früher waren wir unbefangener. Neben dem gemeinen Gange der Tagesarbeit die freundlichen Tänze der Kunst herspringen zu sehen, war unentbehrlich. Eine Welt von Göttern jeder Confession, Halbgöttern, heidnischen und christlichen oder beides fidel durch einander, entzückte das 16. und 17. Jahrhundert. Rubens

war Coloſſalfabrikant ſolcher Erfreulichkeiten, in die volle Sonne ſchien. Shakeſpeare's Zauberſchlöſſer durchſchwirren dieſe Geſtalten. Endlich fielen ſie matt und ſelber gelangweilt zu Boden. Die arkadiſchen Schäferſcenen Watteau's und die parfümirten Rococo-Olympierinnen Boucher's und Tiepolo's waren die letzten Schöpfungen, denen die immer bekümmerter werdende Civiliſation gelegentlich noch einen Blick ſchenkte. Die franzöſiſche Revolution hatte auch für dieſe Götter eine geiſtige Guillotine: die Welt glaubte an die arkadiſchen Gefilde, an die bewohnbaren, bequemen Wolken, Sitzkiſſen und Tanzplatz zu gleicher Zeit, nicht mehr. Der hiſtoriſche Unglaube und die Kritik unſeres Jahrhunderts berauben uns der Fähigkeit, an dergleichen Freude zu haben. Die Romantiker wollten darauf in der Poeſie wenigſtens den Verluſt erſetzen. Aber der immer dichter niederſinkende Wüſtenſand der naturwiſſenſchaftlichen Philoſophie bedeckt die lebendigen Roſengärten dichteriſchen Traumlebens, in dem wir nur verſtohlener Weiſe noch Erholung ſuchen. Immer dringender freilich wird heute das Verlangen danach. Und nun gehört Böcklin zu Denen, die Rath ſchaffen. Böcklin iſt unerſchöpflich an Erfindungen, uns aus dieſer Armuth heraus zu reißen. Er ſcherzt uns wieder vergnügt. Er ſchenkt der Menſchheit in neuen Geſtalten ihr altes Arkadien wieder. In alle Epochen greift er zurück, und es wird das Abgelegenſte dem neueſten Tage wieder ſichtbar, glaublich und freudeſpendend. Wollte ich Böcklin's Bilder in fortlaufender Linie beſchreiben, ſo würde ich ein unendliches Märchenbuch zu dichten ſcheinen. Anfangs ſah man ſeine Gemälde nur vereinzelt hier und da. Man ſtand verwundert vor ihnen. Mißtrauiſch und zögernd in der Anerkennung. Die Welt griff nicht zu wie heute. Man hielt zumal den Geldbeutel zu. Meiner

Erinnerung ſteigt hier das Bild einer liebenswürdigen Frau auf, die zu Zeiten, wo Böcklin noch ſchwer Käufer fand, eine Sammlung ſeiner Werke anlegte: Frau Grunelius, in Rom und in Baden gleichmäßig zu Hauſe. Als ich ſie kennen lernte, ſchon die Mutter vieler erwachſener Kinder, aber jugendlich und ſchön und friſch und durſtig nach neuen erfreulichen Lebenserfahrungen. Eine Atmoſphäre von Feſtlichkeit belebte ihr Haus. In den Zimmern ihrer Villa, die ſie nach eigner Phantaſie am Abhange des Berges unter dem Schloſſe in Baden-Baden ſich erbaute, fanden ſich Gemälde Böcklin's. Ich weiß nicht, wohin ſie ſpäter zerſtreut worden ſind. Ihr Nachlaß ging in viele Hände aus einander. Damals waren ſie noch an einer Stelle vereint.

Am deutlichſten ſteht „Das Schloß am Meer" vor mir. Böcklin iſt die Gabe verliehen, das Seufzen des Hauches von Vergänglichkeit darzuſtellen, das aus herbſtlichen Wäldern uns zufliegt; das aus Gedichten Uhland's uns entgegentönt. Uhland war der Urarchitekt des „Schloſſes am Meer". Die ruhende Natur iſt Uhland's Schöpfung. Sein Königreich beſteht aus weiten Gefilden, aus ereignißvollen ſtillen Thälern. In Böcklin's „Schloß am Meere" ſcheinen die dem Ufer zuſtrömenden, vom Ufer abſtrömenden, mit den rollenden Steinen ſpielenden Wellen ein Lied zu ſingen von verlebten Tagen, wo ſie buntbewimpelte Fahrzeuge trugen, vor langer, langer Zeit. Die wehende Luft beugt die Wipfel der Cypreſſen. An verfallenes Mauerwerk lehnt ſich eine in Trauer gehüllte ſchlanke weibliche Geſtalt. In München in der Schack'ſchen Sammlung begegnen wir dieſem Anblick abermals, wie der Ueberſetzung des gleichen Gedichtes in eine andere Sprache. Böcklin gibt ſeine Werke nie zum letzten Male. Er trägt ſie mit ſich herum und bringt

ſie von Neuem zur Welt. Was er malt, iſt ein Theil innerer, fortlebender Anſchauungen, die er beherrſcht, und die ihm nah bleiben. Ich weiß nicht, wie oft Böcklin auch die „Todteninſel“ wiederholt hat, das Felſeneiland, in deſſen Tiefe Cypreſſen über Gräbern ſtehen. Der ſchweigende Hafen, zu dem ein Todter hinüber gefahren wird. Eine weiße weibliche Geſtalt ſteht aufrecht in dem dahin gleitenden Fahrzeug, über deſſen Ränder der quergeſtellte Sarg nach beiden Seiten hinausragt. Beim „Schloß am Meere“ bewegter Waſſerſpiegel: hier unmerklich ab- und zuſchwankende glatte Fluth.

In all' ihren Stimmungen kennt Böcklin die Natur. Die Unterſchiede der Jahreszeiten im Gebirge, das leiſe Klingen der Luft im Frühling, den fröhlichen Herbſtſturm hat er dargeſtellt und die von Menſchenwerk unberührte, noch wegloſe Erde ihren uranfänglichen Beſitzern zurückgegeben, die das griechiſche Meer und ſeine felſigen Küſten einſt bewohnten. Die vertrauliche Art, wie er dieſe antiken Phantaſiegebilde uns wieder nahe bringt, benimmt ihnen alles Fremde. Die ſcharfen Linien der antiken Kunſt ſcheint Böcklin nicht zu kennen, nur die Farbe; den dichteriſchen Inhalt ihrer Sagenwelt eignet er ſich an, als hätte der Mythus im Volke und in den Bäumen und Flüſſen und im Meere und Gebirge fortgelebt, und Böcklin dieſe Geſtalten zuerſt wieder erkannt, die, wie Blumen unſichtbar fortblühend, einem bevorzugten Lieblinge ſich wieder als lebendiger Anblick darboten. Und dazu die unſichtbaren Felder und die unſichtbaren Vögel, die nur unſchuldige Hirtenknaben manchmal erblickten, alle Böcklin wieder ſichtbar. Sein „Paniſcher Schrecken“ zeigt einen Hirten, dem der Gott des Gebirges erſcheint. Mit Entſetzen ſieht er den gewaltigen Pan hinter einem Felsblock

ſich erheben und eilt in großen Sprüngen zu Thal. Wie im Hochgebirge die Farben leuchtender werden, ſind die Böcklin's von beſonderer Kraft. Sie klingen laut, wie Mozart's Töne heller zu klingen ſcheinen. Nicht durch Farbenkunſtſtücke, wie manche Maler ſie heute herausgefunden haben, ſondern es gelingt Böcklin das unbefangene Anwenden von Tönen, die friſch zuſammenſtoßend neben einander ſtehen. Johannes Trojan, der Freund und Dutzbruder der Natur, der ihre täglichen unſchuldigen Geheimniſſe verräth, würde, wenn er malte, ſeine Freundin ſo vielleicht darſtellen wie Böcklin. Nur mit eindringenderer, fein umreißender Zeichnung. Das ſcheinbar Altbekannte nimmt in Trojan's Beſchreibung neuen Glanz an. Trojan hat einmal über „Bauernblumen" geſchrieben: das bunte Gewirr gelber, rother und blauer Blumen, die vor den Häuſern der Bauern durch einander gewachſen eine kleine Wildniß bilden: von dieſer Bauernblumenfarbenpracht haben Böcklin's Gemälde etwas.

Böcklin malt unaufhörlich. Er ruht nicht. Immer von einem zum anderen Zweige ſpringend ſingt er ſein Lied. Je mehr ſeine Werke über die Welt ſich verbreiten, um ſo deutlicher wird die Einheit, die ſie ausmachen. Das Widerſtrebende fügt ſich nun zuſammen und gehört zu einander. Jeder mächtige Künſtler erſchafft ſeine neue Welt, aber es bedarf der Jahre, um uns inne werden zu laſſen, daß ſie und er da ſeien. Ich erinnere mich, wie das Elyſium, zu deſſen Ufer hinüber der Centaur eine bekränzte, halb verhüllt halb unverhüllte, blühend jugendliche Schönheit trägt, die, auf dem breitglänzenden, ſanften Pferderücken ſitzend, das ewig dauernde Wohlſein ihres neuen Aufenthaltes einathmet, Anfangs unverſtändlich blieb. Heute empfindet Jeder, was

der Maler will. Wer nur dies eine Gemälde Böcklin's aber kennte, würde es allerdings auch heute kaum verſtehen: man muß die ganze Fülle ähnlicher Scenen überſehen, die ſeinen Händen entſproſſen ſind. Eine erklärt die andere. Und darin tritt in ihrem Urheber der Schweizer hervor, daß dieſe Werke als Ganzes genommen zuweilen eine eigenthümliche Vermiſchung von Zartheit und dem entſchiedenen Gegentheil von Zartheit zeigen. Etwas Derberes als bloße Schalkhaftigkeit bricht zuweilen durch. Schon der junge Holbein, deſſen Familie aus Uri am Luzerner See ſtammte, zeigte dieſe Miſchung, und den ſchweizeriſchen Malern um ihn her iſt ſie eigen.

Ich ſelbſt bin Böcklin endlich ganz und gar anheimgefallen. Ein Verwandter kaufte — vor mehr als einem Dutzend Jahren nun ſchon — in Florenz in des Malers Atelier ein Gemälde, das mir Anfangs nur zu kurzer Aufbewahrung übergeben, zuletzt in meinem Arbeitszimmer hängen geblieben iſt, als ſei es mein Eigenthum. Um ein Kunſtwerk völlig zu verſtehen, muß man mit ihm zuſammenleben. Ich erinnere mich keines Momentes, wo dieſe idylliſche Scene mir weniger leibhaftig vorgekommen wäre. Ich würde vielleicht nie daran gedacht haben, das Gemälde zu kaufen. Es iſt ein Stück Decoration. Es will nichts Beſonderes ſein. Allein man empfindet, dem Maler war wohl zu Muthe als er daran arbeitete; dann hat er es verkauft, und war abermals froh, ein neues Stück beginnen zu können. Shakeſpeare, wenn ein Stück fertig war, fing ja auch ein anderes an und war auch hier wieder mit ganzer Seele dabei. Große Künſtler haben etwas Vorwärtseilendes und müſſen alle vier Wochen einen friſchen Wurf produciren. Mein Bild aber, was man nicht

viel Kunſtwerken nachſagen kann, exiſtirt als wahrhafte Thatſache, es hat Inhalt, es iſt anmuthig, es hat den Maler offenbar vollauf befriedigt ſo lange es unvollendet war, es iſt ein Stück ſeiner Perſönlichkeit darin, die Geſtalten leben und ſind vorhanden: die über ihrer nur leiſe fließenden Urne ſchlafend daliegende Nymphe ſchläft wirklich, und die beiden neben ihr mit den leeren Kürbisflaſchen auf dem blätterbedeckten Waldboden hockenden, gutmüthig ſie betrachtenden Waldgötter ſitzen wirklich da, und man meint ihren Bockgeruch zu riechen. Stillleben innerſten Waldſchattens. Lieblichkeit der Nymphe. Wohlwollende, elementare Ziegendummſchlauheit der beiden bockbeinigen Waldbewohner. Sie warten das Erwachen ihrer ſchönen Einſamkeitscollegin ab, deren Urne, ſobald ſie die Augen wieder öffnet, wieder friſcher zu fließen beginnt. Sie thun nichts, ſie denken nichts, es gibt keine Zeit für ſie. Wie Viele haben bei mir dies Gemälde ſchon geſehen, die ihre Freude daran hatten. Erfreuen ſoll der Künſtler. Nicht bloß bewundern ſollen wir ihn, dankbar wollen wir ihm ſein.

II.

Die ſchaffenden Künſtler ſind heute dermaßen kunſthiſtoriſch angekränkelt, daß ſie etwas in ſich und an ſich Originales ſich nicht recht mehr vorſtellen können. Ich zeigte neulich einem Maler gewiſſe Radirungen, die ihm, ſelbſt ein Radirer, ziemlich intereſſant erſchienen. Sein Urtheil gipfelte in der enthuſiaſtiſchen Frage: „Woher hat er das?“ Wir ſind als Schüler Darwin's daran gewöhnt, bei noch ſo original Erſcheinendem nach den Anderen zu fragen, von denen es herzuleiten wäre. Und es gibt einen allgemeinen Zuſammen-

hang der irdiſchen Dinge, ſo daß ſie nach Darwin's leitenden Gedanken ſämmtlich in Verbindung geſetzt werden können. Stellen wir alſo die Frage, woher Böcklin das habe, was wir als Original in ſeinen Werken anſehen. An vielen Stellen könnte er es zuſammengeleſen haben. Geboren 1827 zu Baſel, kam er von da zuerſt nach Genf. Ging weiter nach Düſſeldorf, um unter Schirmer zu arbeiten. Von da nach Brüſſel. 1848 nach Paris. 1850 nach Italien. Dann ein Auftrag in Hannover. 1856 Arbeiten für Herrn von Schack. 1858 Lehrer in Weimar. Dort drei Jahre, dann nach Italien. 1866—71 in Baſel. 1871 in München. 1876 Florenz. Dann Zürich. Dann wieder Florenz. Er hat ſozuſagen Alles geſehen und an Allem gelernt. Seinen Werken nach könnte man jedoch, fehlte jede Notiz über ſein Leben, den Beweis verſuchen, er habe ſtets ſtill an derſelben Stelle geſeſſen und ſeine Anſchauungen nur der in Träumen umherſchweifenden Phantaſie verdankt. Bei vielen unſerer Künſtler zeigt ſich dies Umherſchweifen, dies plötzliche Abbrechen und Wiederanwachſen. Ein Maler braucht heute nicht der „Schüler" des Künſtlers geweſen zu ſein, deſſen Werke vielleicht den ſtärkſten Einfluß auf ihn hatten.

Ich verdanke Friedrich Weber auch die erſte Bekanntſchaft mit den Werken Gleyre's. In Deutſchland beinahe unbekannt, in ſeinem Vaterlande berühmt. Geboren 1806 zu Lauſanne, geſtorben 1874 in Paris, hat er dort auch auf beginnende Maler offenbar Einfluß gehabt, ohne ihr „Meiſter" geweſen zu ſein. Guſtav Spangenberg und Henneberg ſcheinen in ihren Pariſer Lehrjahren von dem Weine getrunken zu haben, den Gleyre kelterte. Genannt werden dieſe beiden in Clémens' Biographie Gleyre's freilich nicht. Und auch nicht

Böcklin. Unter ſich hatten er, Spangenberg und Henneberg Gemeinſames. Dasſelbe Fürſichſeinwollen, dasſelbe Bedürfniß träumender Abgeſchloſſenheit. Das unterſcheidet Böcklin und Gleyre allerdings bedeutend, daß der am Genfer See geborene, franzöſiſch redende Gleyre, ſo ſehr er ſich in Paris für ſich hielt, den Hauch einer gewiſſen parfümirten Eleganz dort einathmete, der in ſein Weſen überging, wie er in das Liſzt's und Chopin's beſtimmend eindrang, und deſſen früheſter Duft ſchon den Verſen Lamartine's und Muſſet's entſtrömte. Spangenberg hat ſich davon wieder frei gemacht, Henneberg nur zum Theil. Böcklin unterlag dem niemals, auch war er zu kurz in Paris. Gleyre aber verfiel dem durchaus. Gleyre's Lebensführung flößt uns das Gefühl des Unſteten ein. Als ſei er nie in ſich zufrieden geweſen. Immer auf der Reiſe nach etwas, das ihm fehlte. Und auf der Flucht vor etwas. Als habe er ſich in der Erwartung eines gewaltigen Hauptwerkes empfunden, das ſeinen Ruhm vollendete, und von dem er zugleich wußte, daß es niemals kommen werde, wie Chopin und Andere, die ich nicht nenne. Seine Werke fallen aus einander, wenn wir ſie von dieſem Geſichtspunkte aus betrachten. Sie ſchließen ſich aber auch zuſammen, wenn wir es thun. Lauter üppige Oaſen in einer weiten Wüſte. Die Pariſer Zeiten, in die Gleyre's letztes Leben fiel, ließen andere Exiſtenzen nicht aufkommen. Es iſt ſeltſam, daß Böcklin's letzte Leidenſchaft der Luftſchifffahrt galt: der Jagd nach dem Unmöglichen. Gleyre war in der Mitte ſeines Lebens in Aegypten ſchließlich verloren gegangen. Seine Freunde ſuchten nach ihm, und er wurde im Zuſtande eines Bettlers wiedergefunden, zu dem er langſam hinabgeſunken war, und aus dem er neu empor-

gebracht wurde. Man leſe das bei Clémens. Wir empfinden, daß, was dieſe Biographie enthält, nur Bruchſtücke einer uns faſt unbegreiflichen Lebensführung ſind.

Gleyre aber hat, obgleich in Paris ganz heimiſch, nie aufgehört, vor allen Dingen doch Schweizer zu ſein. In ſeinem umfangreichſten Gemälde, das ihm den wahrſten Ruhm eintrug, bricht das vaterländiſche Element energiſch durch. Es ſtellt dar, wie die von den Schweizern beſiegten Römer durchs Joch gehen müſſen. Schon ein anderes, in engerem Sinne auch vaterländiſches Werk hatte in ſeiner Vaterſtadt ſeinen Namen groß gemacht: Die Hinrichtung eines patriotiſchen Bürgers von Lauſanne, der ſeinen Heimathcanton von der tyranniſchen Uebermacht der Berner hatte befreien wollen. Heute im Muſeum von Lauſanne das zweite Hauptwerk Gleyre's. Lebensgroß, realiſtiſch frappant. Der heroiſche Aufrührer in den letzten Momenten vor der Enthauptung neben dem Henker ſtehend; von größerer Wirkung würde das Werk wahrſcheinlich ſein, wenn dies Scharfnatürliche weniger hervorträte. Die unter dem Joche durchſchreitenden Römer dagegen ſind ideal, leibhaftig, im höheren hiſtoriſchen Stile gehalten. Triumph der ſiegreichen Barbaren. Verhöhnung eines Feindes, deſſen Vornehmheit die Ueberwinder ſelbſt empfinden. Denn nicht gemeine römiſche Legionäre, ſondern die Vertreter alles deſſen, was romaniſche, gedankentiefe Bildung vor der rohen Naturkraft der Helvetier voraus hatte, ſcheinen uns aus den auf uns gerichteten Augen der unter das Joch ſich beugenden Beſiegten anzublicken*). Gleyre hat

*) Clémens lieſt aus den Phyſiognomien der Römer finſtere Wuth und die Hoffnung auf einſtige furchtbare Rache heraus. Auch Gleyre's Pariſer Freunde hätten ſo geurtheilt. Das Gemälde würde damit den

mehr ſagen wollen, als er zu ſagen ſcheint. Sein Werk iſt eins von den ſymboliſchen Reſignationsbildern, wie ſie in den vierziger Jahren gemalt zu werden begannen. Das geiſtig Bedeutende unterliegt der rohen Uebermacht. Böcklin würde dergleichen vielleicht ganz anders gefaßt haben. Eins ſeiner Gemälde ſtellt den Zuſammenſtoß von Römern und Cimbern dar. Auf einer von Knüppelwerk gezimmerten Brücke findet er ſtatt. Im Gewäſſer darunter wird zugleich gekämpft. Pferde und Menſchen knäueln ſich in einander. Nicht viel anders in der Geſinnung ſtellt Böcklin ein wildes Gegeneinanderrücken barbariſcher Männer dar: der Kampf der Centauren, die an einem regneriſchen Herbſttage auf einer Felſenhöhe des Gebirges in eine gewaltige Schlägerei gerathen ſind. Sie werfen einander mit Felsblöcken. Böcklin verlangt nichts Hiſtoriſches. Wilde Kraftäußerungen will er zeigen. Es ſoll nicht dem Tieferblickenden erſt ſich offenbaren, was hier vorgeht. Sein über die Höhen des waldigen Gebirges lang hingeſtreckter Prometheus, deſſen Körper mit dem aufſteigenden Nebel und den Gewölken verfließt, während in der Tiefe die Wellen an die Küſte anſtürmen, hat nichts von den Gedanken, die Aeſchylos' und Shelleys' Dichtungen erfüllen: nur die unbarmherzigen Naturgewalten des einſamen Gebirges, des einſamen Wolkenzuges und des einſam in ſich verſchloſſenen Oceans bilden den Zuſammenklang des Leidens, dem der Freund der Götter und der Menſchen anheim fiel, weil die Menſchen ihm näher ſtanden als die himmliſchen Mächte.

---

höheren Inhalt einbüßen. Es ſteht in Lauſanne, wo eine öffentliche Sammlung eine Anzahl von Gleyre's Werken umſchließt. Clémens' Buch enthält eine große Anzahl von Phototypien. Auch Weber hat an einigen von Gleyre's Gemälden geſtochen.

Unbekümmert um das, was die Leute urtheilen möchten, gibt Böcklin auch hier sich nur dem Spiele seiner rastlos arbeitenden Phantasie hin, und so gleichgültig ist ihm das Urtheil des Publicums, daß ihm auch die Gedanken seiner Verehrer einerlei sind, die sich besonderen Verständnisses rühmen. Hier ist er ganz original. Im Museum zu Basel aber stehen zwei Werke Gleyre's, in welchen Böcklin's geistiger Zusammenhang mit Gleyre sich offenbart: der von den Furien verfolgte Pentheus und die mit einer Doppelflöte im Walde die Vögel lockende Zauberin, die vom Rücken gesehene nackte Gestalt eines jungen Mädchens, mit der höchsten Zartheit der Linien und des Colorits durchgeführt. Wer Gleyre nicht kennte, würde beide Gemälde Böcklin zuschreiben, ja sogar bestimmte Gemälde Böcklin's nennen, deren gleiche Stimmung unverkennbar ist. Und auch Spangenberg's und Henneberg's Phantasie könnten sie entsprungen sein.

III.

Noch ein Künstler muß hier genannt werden, den seine geistige Verfassung mit diesen Künstlern in eine Reihe stellt: der inmitten eines ruhmversprechenden Beginns vom Schicksal schmählich in den Abgrund gerissene Stauffer aus Bern.

Ich habe Stauffer nie persönlich kennen gelernt, seine Werke aber vom ersten Blicke ab bewundert. Er war in Berlin, ehe er nach Rom ging, wo sein böses Schicksal nun ihn faßte und nicht wieder losließ, bis es in jungen Jahren ihn dahin gerafft. Aus Stauffer's Briefen empfinden wir, wie ähnlich der Natur Böcklin's die seinige aufgebaut war. Eine Mischung unverträglicher Elemente, zurückstoßend und anziehend zu gleicher Zeit. Aus seinen römischen Briefen zu-

mal ſpringt uns das Bedürfniß nach momentaner Unabhängigkeit entgegen, das auch Böcklin und Gleyre kennzeichnet. Stauffer's letzte Arbeit war eine Statue, die Frucht ſeines erſten ernſthaften Zuſammenſtoßes mit der griechiſchen Plaſtik, die das vaticaniſche Muſeum ihm erſchloß. In Rom wollte er ſie vollenden! Ich ſah nach ſeinem Tode in des Bildhauers Hildebrand Atelier in Florenz dies hinterlaſſene begonnene Werk: ein nackter Jüngling mit erhobenen Armen daſtehend, als zukünftiger Bronceguß gedacht. An der Vollendung dieſer einzigen Figur hingen alle ſeine Lebenswünſche. Ueber Hildebrand nur ſo viel hier, daß in ihm, dem Sohne Thüringens, dieſelbe, man möchte ſagen wüthende Begier nach Unabhängigkeit lebt, wie in jenen Schweizern. Was ihm nicht durchaus zu Sinne iſt, rührt er nicht an. Er iſt Niemandes Schüler, wie jene, aber das Florentiner Quattrocento und die Antike ſind ſeine Vorbilder geweſen.

Stauffer's Blätter lernte ich durch den Baron von Gleichen-Rußwurm kennen, Schiller's Enkel, mehr bekannt durch Gemälde (Landſchaften) als durch ſeine Radirungen. In dieſen aber liegt ſeine Stärke, und als Meiſter, welcher zeichnet und ätzt, hat er eine Verwandtſchaft mit Stauffer, die weder Nachahmung noch Schülerſchaft genannt werden kann, aber die mir immer wieder klar wird. Gleichen's Radirungen kommen auf ſeltſame Weiſe zu Stande. Für zwei Monate nur erſcheint er ſeit einiger Zeit alljährlich in Berlin und radirt, läßt ſo wenig Abzüge von ſeinen Platten aber machen, daß ſie ſo gut wie unbekannt und außerhalb des Handels bleiben. Das Erſtaunlichſte ſind ſeine Darſtellungen der Maingegenden, wo ſein Gut liegt, das er von Grund aus kennt. Er hat nur die einzige Abſicht, die unmerklichen Hebungen und Senkungen

des fränkiſchen Theiles unſeres deutſchen Vaterlandes im Lichte der vielfachen Verſchiedenheiten, die das gewöhnliche Tageslicht ihnen verleiht, ſo deutlich wiederzugeben, daß jeder Betrachtende ſie verſteht und ſie liebt, als ſei er ſelbſt von Jugend an dort geweſen und kenne Weg und Steg gleich ihm. Gleichen hat nur das einzige Ziel: auszudrücken, was er dieſer Natur gegenüber empfindet. Nicht der leiſeſte Anflug von Eleganz, von Gefallenwollen, ſondern der durchdringende Erdgeruch ſeines eigenen Grund und Bodens weht uns aus dieſen Blättern an.

Was haben dieſe Künſtler Gemeinſames? Stauffer fehlt die träumende Phantaſie. Auch mit Gleyre verbindet ihn nur ſeine Ehrfurcht vor der Natur, die Gewiſſenhaftigkeit des Studiums. „Ich ſtehe auf dem Meinigen," ſagte Tell. Es iſt einer von den Triumphen des neueſten Lebens, daß es dem Einzelnen möglich macht, ganz nur auf dem „Seinigen" zu ſtehen. Einſam zu ſein, ohne verlaſſen zu ſein. Und wiederum ſtoßen wir, wenn wir in weiteren Kreiſen nach beweiſenden Männern ſuchen, noch auf einen Schweizer. In einer ſchönen Ausführung hat Max Cornicelius das ideale Zuſammenklingen der Natur Gottfried Keller's mit der Böcklin's dargelegt*). Bei dieſen Beiden kann nicht von Beeinfluſſung die Rede ſein, obgleich die beiden beſten Porträts Keller's von Stauffer und von Böcklin herrühren. All' dieſe Schweizer bilden keine „Schule", ſondern ſind Söhne desſelben Vaterlandes. Der Urgrund, auf dem ſie wurzeln, iſt die Kraft, in voller Production ſich ihrer Kunſt und zugleich der momentanen Stimmung hinzugeben. Nicht die Flucht

*) „Deutſches Wochenblatt" (von Arendt in Berlin). Nr. 47 f. vom 19. November 1896.

vor dem Verkehr mit den Menſchen beherrſcht ſie, aber das Sichabwenden vom leeren Geſchwätze Derer, die doch nur immer das uns aufdrängen, was ſie ſelbſt Anderen nur abgehört haben, welche es vielleicht auch nicht erfanden. In unſerer Zeit vollzieht ſich eine Neugeſtaltung des Menſchenverkehrs: aus der Summe aller in geiſtige Berührung gerathenen, die Erde ringsum bewohnenden Particularnationen entſteht die Vereinigung, der ein neues Geſchlecht den Erdball geiſtig beherrſchender Sterblicher entſprießen ſoll. Für uns Heutige iſt die Erwartung und Vorbereitung dieſer neuen Univerſalraſſe das große Geſchäft. Wir wittern eine uns zuerſt betäubende und dann beruhigende Zukunft. In meiner Jugend bewegte uns noch die ſehnſuchtsvolle Verehrung des unendlichen Hinterunsliegenden, heute die ſtaunende Vorausſicht des Bevorſtehenden. Alles Vergangene, ſelbſt unſere eigne Zeit in Manchem, gewinnt den Schein des Prähiſtoriſchen. Früher bezeichneten wir das Heute, Geſtern, Vorgeſtern, ja vielleicht den Inhalt des ganzen Jahres, in dem wir lebten, als Gegenwart — heute umfaßt „Gegenwart" zuſammen Alles überhaupt, das die bisherige Geſchichte der Erde und ihrer Völker an Schickſalen erlebte. So kurz als möglich müſſen die Formeln des Hiſtorikers ſein, die es klarlegen. Für Böcklin iſt Alles Gegenwart. Mag er jenen über wolkige Gebirgsrücken in Feſſeln feſtgeſchmiedeten, lang hingeſtreckten Prometheus malen, zu dem das Donnern des tief unter ihm liegenden Meeres aufdröhnt, mag er ſich ſelbſt ſo porträtiren, daß hinter ihm der die Geige ſpielende Tod ſteht: Prometheus und er für ſich ſelber leben in der gleichen Zeitlage, und das Saitenſpiel des Todes klingt in das Wellengeräuſch hinein, dem Prometheus lauſcht, wie in das Seufzen der Cypreſſen des

Schloſſes am Meeresſtrande oder in die Fanfaren der in rothen Röcken auf Schimmeln durch das tiefe, ſonnengrüne Gras reitenden Türken, die auf goldenen Trompeten blaſen. Dies Gemälde Böcklin's, das in der Züricher ſtädtiſchen Galerie hängt, iſt eines ſeiner frappanteſten Werke. Aus einem leuchtenden weißen Caſtelle kommt der Zug heraus. Niemand weiß, wo es liegt oder lag, Niemand, wohin die Reiter wollen, und ob ſie zurückkehren. Aber man hört die Trompeten ſchmettern, wie ein Kind ſie hören würde, dem man ein Märchen davon erzählte.

Reine Märchen ſind alle dieſe Scenen doch wieder nicht, die Böcklin vor uns ausſchüttet. Und darin gleichen ſich jene Meiſter wiederum, die ich mit Böcklin nannte: ihnen allen fehlt, was der Natur ſelber fehlt, das Dramatiſche. Die Natur iſt nie dramatiſch. Ihre Ereigniſſe ſchließen nie ab wie die Tragödien der Dichter, ſondern ein endloſes Gewebe bunter Fäden liefert die Natur, von dem wir noch ſo viel Ellen abſchneiden mögen: das Ende iſt doch immer nur eine Schnittlinie. Und hier will ich einen neuen Namen noch nennen, einen Franzoſen, der am umfaſſendſten das Sinnen und Trachten der undramatiſchen, zeitloſen, momentan die Seele beherrſchenden, nur Geſichte und Empfindungen reproducirenden, unabhängigen Bewohner unſerer Gegenwart zum Ausdruck gebracht: den mehr als einſamen, den verlaſſenen, in ſeinem, irdiſchen Nahrungsſtoffes baren Selbſtgefühle verhungernden Millet. Millet, deſſen Größe Niemand ſah, und für deſſen Werke jeder Preis heute gezahlt wird, iſt eines der Symbole unſerer Tage.

Für Millet exiſtirt überhaupt nur, was unmittelbar in ſeiner Seele ſich abſpiegelt. Es gibt nichts Sichtbares jedoch

für ihn, das er nicht als Theil der von unendlicher Schönheit erfüllten Natur erblickte. In Haydn's „Schöpfung" gehen Adam und Eva durch das Paradies wie ſtadterzogene Kinder, die zum erſten Male aufs Land kommen. „O, wie ſchön! o, wie wunderbar!" iſt der Refrain ihrer Geſänge. So wandeln wir durch die Natur an Millet's Hand. Er verſchönert nichts; kein leiſer Schimmer auch nur von künſtlicher Beleuchtung, nichts, was über den Inhalt des alltäglichen Daſeins hinüber ginge: er thut nichts, als uns zeigen, was die heimiſche Erde bietet. Er will uns nur ſehen lehren. Er adelt das Tagewerk des gemeinen Feldarbeiters. Dem ſäend dahin ſchreitenden Landmanne verleiht er tiefe Gedanken. Es gibt ein kurzes Gedicht des Schweizers Conrad Ferdinand Meyer:

Säerſpruch.

Bemeßt den Schritt, bemeßt den Schwung,
Die Erde bleibt noch lange jung.
Dort fällt ein Korn, das ſtirbt und ruht:
Die Ruh' iſt ſüß; es hat es gut.
Hier eins, das durch die Scholle bricht:
Es hat es gut: ſüß iſt das Licht.
Und keines fällt aus dieſer Welt,
Und jedes fällt, wie's Gott gefällt.

Dieſe Gedanken ſcheinen Millet's über die Schollen gehenden, Körner ausſtreuenden Bauern zu durchdringen.

Oder die mit auf den Boden geſenkten Häuptern dicht an einander gedrängte Schafherde, ein ſtrickendes Mädchen an ihrer Spitze, leiſe uns entgegenweidend. Es iſt, als wolle Millet für den ſtillen Schritt der fortſchreitenden Thiere eine ſichtbare Formel finden. Das zielloſe ſich Fortbewegen des Lebens.

Und ſo auch bei Stauffer. Nur Einzelheiten des unendlichen Schöpfungsinventariums ſtellt Stauffer dar, aber mit

einer Gewiſſenhaftigkeit, als ſei er auf die Wahrheit ſeiner Arbeit vereidigt worden. So hat er die wunderbaren Porträts geſchaffen, die ſeine Kupferplatten bieten. Nur deshalb wird er von Rembrandt übertroffen, weil dieſer als dramatiſcher Dichter ſich zum Meiſter der ſprachlos daliegenden Natur zu machen wußte. Bei Rembrandt's fliegenden Gewölken ſagen wir nicht bloß: ſie fliegen, ſondern wir fragen: woher kommen ſie, wohin wollen ſie? Die Gabe fehlt jenen Allen, die ich nannte, ſolche Fragen anzuregen. Hier liegt Böcklin's Grenze. Das, was er vor uns hinzaubert, iſt lebendig, athmet, exiſtirt im eminenten Sinne, aber es bleibt ewig doch nur, was es iſt. Dieſe bunten Vögel bauen keine Neſter in uns und bringen keine Brut. Dieſe kleinen Kinder, die im blumigen Graſe ſpielen, bleiben ewig Kinder. Jenes Gemälde in meinem Zimmer, zu dem ich beim Schreiben dieſer Zeilen ſeitwärts hinüberblicke, wenn meine Augen ſich heben, iſt, wie ich einmal von Emerſon's Gedanken geſagt habe, wie der Vers eines Epos, deſſen andere Verſe aber ewig verloren bleiben werden. Emerſon gehört zu den Interpreten der Gegenwart, deren Werke, wie die ſeinigen, nur das im Moment Vorhandene wiedergeben. Lauter enthüllte Geheimniſſe; ihr letzter Zuſammenhang läßt uns die Gegenwart verſtehen, die Zukunft aber erſchließen ſie uns nicht. Es werden Dichter kommen müſſen, die dieſes Amt übernehmen. Auch das haben erſt Dichter wieder im Dienſte der Menſchheit zu vollbringen, daß ſie die innerſte Schönheit der um uns liegenden Natur offenbaren. Dies aber nur der eine Theil ihrer Arbeit: ihr höchſtes Geſchäft iſt, das rein Menſchliche zu erſchließen, das ewig war und ewig ſein wird. Der Dichter allein ahnt und beſchreibt zugleich die Welt, die war und iſt, und die, die

ſein wird. Chriſtus hat die Welt, die ſein wird, vorausgeſehen. Seine Predigten und die Gleichniſſe, die er braucht, klingen mir manchmal wie die Bruchſtücke einer weltumfaſſenden Dichtung, die zu vollenden die Bosheit der ihn Umgebenden ihn verhinderte. Seine Jünger ſelbſt verſtanden ihn nicht und fragten, warum er in Gleichniſſen rede.

Böcklin und Gleyre treffen ſich darin, daß ſie auch für Darſtellungen des Inhalts der Evangelien neuen Ausdruck ſuchen. Gleyre, als Proteſtant, ſtellt das Abendmahl und die zum Ausgang in alle Welt ſich zerſtreuenden Apoſtel dar. Dieſe Gemälde haben etwas Gewolltes, Correctes, Akademiſches, Anerkennung des Geleiſteten in uns, aber nicht Mitgefühl Erweckendes. Böcklin's trauernde Madonna dagegen bringt den Schmerz der über ihren todten Sohn hingegoſſenen Mutter legendenhaft neu zur Anſchauung. (Das Gemälde iſt in der Berliner Nationalgalerie.) Zwei weiße Marmorblöcke liegen lang auf einander vor uns. Der untere, die Stufe zum oberen bildend, iſt mit einzelnen Roſen beſtreut. Der obere gerade ſo groß, um den lang auf ihm ausgeſtreckt liegenden todten Leib Chriſti zu tragen. Nur das hintenüber abfallende Haupt und unten die Füße ſind ſichtbar, der Körper iſt mit einem tiefblauen Mantel überdeckt, deſſen Falten uns entgegenfallen. Und darüber, auch das Antlitz verhüllt, die Mutter liegend, als ſolle auch ſie ſich niemals wieder erheben. Ueber ihr aber öffnet ſich der Himmel. Flatternde Kinderengel ſitzen auf den zerreißenden Wolken. Und in irdiſcher Gewandung ein Knabe, der tief herabgebeugt mit niedergeſtreckter Hand die Schulter der Frau beinahe berührt, als wolle er ſagen, daß Chriſtus im Himmel nun zu finden ſei. Nirgends ſehen wir das vorher gemalt. Ein Märchen. Ergriffen aber von dem,

was wir erblicken, bedenken wir hinterher erſt den Sinn des Dargeſtellten. Böcklin gibt ſich in ſolchem Maße den ihn erfüllenden Anſchauungen hin, daß er völlig vergißt, was von Anderen in ſeinem Werke geſucht werden könne. Die Ueberraſchung, die es uns einflößt, kann einmal milder werden und die Friſche der Farben der Zeit nicht Stand halten; dann immer wird doch die Erinnerung bleiben des Eindruckes, den Böcklin's Werke machten. Böcklin hat die um den todten Sohn trauernde Mutter auf einem anderen Gemälde (bei Frau Grunelius) ſo gemalt, daß nur die einander dicht nahe ſtehenden Antlitze der verzweifelnden Mutter und des den letzten Schlaf ſchlafenden Sohnes beinahe allein ſichtbar ſind. Immer neue Verſuche, menſchlichen Schmerz und Todesruhe dicht zuſammenzubringen.

Das in den vier Evangelien vom Verlaufe der Kreuzigung Chriſti und ſeinem Tode Erzählte, verglichen mit den von der neueſten modernen Kunſt gelieferten Darſtellungen, zeigt, daß manche heutige Künſtler dieſes furchtbare Ereigniß in ſeiner fortſchreitenden Vollbringung zum Spielplatz von Phantaſien machen, und daß das Publicum dieſe Arbeiten willig aufnimmt. Während die Wiſſenſchaft mit Gewiſſenhaftigkeit jedes Wort der Evangelien prüft, mengen die Maler Legenden und eigene Erfindungen durch einander. Und zwar finden wir, wenn wir z. B. Lehner's Marienverehrung leſen, daß von den Anfängen der chriſtlichen Kirche an ſo verfahren worden ſei, ſehen zugleich aber die Wände proteſtantiſcher wie katholiſcher Familien auch heute gleichmäßig geſchmückt mit Scenen des Marienlebens und der Kindheit Jeſu und des häuslichen Lebens um ſie her. Es muß dem etwas Reinmenſchliches zu Grunde liegen. Vielleicht haben die bildenden

Künſtler überhaupt nicht das Amt, thatſächlich Geſchehenes genau ſo zu überliefern, wie es im Momente des Ereigniſſes im Auge anweſender Zeugen ſich ſpiegelte, ſondern nur, wie die Muſiker, die Aufgabe uns an Menſchliches zu erinnern, uns zu erfreuen, zu erſchüttern, zu beruhigen, ohne zu fragen, welche hiſtoriſchen Geſtalten zu Trägern dieſer inneren Bewegungen gemacht werden.

IV.

Die letzte Frage wäre noch zu thun, die bei einem modernen Meiſter nicht zu entgehen iſt: wie Böcklin zu Goethe ſtand. Daß Böcklin den König von Thule gemalt habe, verſtände ſich von ſelbſt.

Im zweiten Theile des Fauſt, als Fauſt nach Griechenland ſich wandte, um die als Geſpenſt ihn bethörende Helena dort zu ſuchen, begegnet er dem Centauren Chiron, auf deſſen Rücken er über den Peneios getragen wird. Durchwatend durch das Gewäſſer läßt er ſich erzählen, wer vor ihm ſchon Alles auf dieſem Rücken geſeſſen habe, und Chiron beginnt von ehemaligen Reitern zu berichten. Darauf verlangt Fauſt nun auch von Frauen zu hören.

Vom ſchönſten Mann haſt Du geſprochen,
Nun ſprich auch von der ſchönſten Frau!

Chiron.

Was! . . . Frauenſchönheit will nichts heißen,
Iſt gar zu oft ein ſtarres Bild;
Nur ſolch' ein Weſen kann ich preiſen,
Das froh und lebensluſtig quillt.
Die Schöne bleibt ſich ſelber ſelig;
Die Anmuth macht unwiderſtehlich,
Wie Helena, da ich ſie trug.

Fauſt.

Du trugſt ſie?

Chiron.

Ja, auf dieſem Rücken.

Fauſt.

Bin ich nicht ſchon verwirrt genug?
Und ſolch' ein Sitz muß mich beglücken!

Chiron.

Sie faßte ſo mich in das Haar,
Wie Du es thuſt.

Fauſt.

O ganz und gar
Verlier' ich mich! Erzähle wie!
Sie iſt mein einziges Begehren!
Woher, wohin, ach, trugſt Du ſie?

Chiron.

Die Frage läßt ſich leicht gewähren.
Die Dioscuren hatten jener Zeit
Das Schweſterchen aus Räuberfauſt befreit.
Doch dieſe, nicht gewohnt, beſiegt zu ſein,
Ermannten ſich und ſtürmten hinterdrein.
Da hielten der Geſchwiſter eil'gen Lauf
Die Sümpfe bei Eleuſis auf;
Die Brüder wateten, ich patſchte, ſchwamm hinüber;
Da ſprang ſie ab und ſtreichelte
Die feuchte Mähne, ſchmeichelte
Und dankte lieblich-klug und ſelbſtbewußt.
Wie war ſie reizend! jung, des Alten Luſt!

Nun, was Böcklin darſtellt, iſt ja ganz anderen Inhaltes. Und der künſtleriſche Gedanke: ein ſchönes Weib, das auf dem Rücken eines Centauren heil durch ein Gewäſſer getragen wird, könnte Jedem kommen. Bekannt iſt Begas' zartausgeführte Gruppe des Centauren, der mit ſtraff heruntergeſtrecktem Arme ſeine bei geknickten Fingern herumgebogene Hand einer Nymphe gleichſam als Steigbügel darbietet, damit

ſie, in ſie eintretend, emporgehoben ſitzlings auf ſeinen Rücken emporrutſche. Das brauchte Goethe nicht verdankt worden zu ſein. Dennoch darf uns Böcklin's Gemälde wohl an dieſe Verſe Goethes erinnern, als könne der Maler ſie einmal geleſen haben. Die Mitte beider Bilder, des gemalten und des in den Verſen ſteckenden, bleibt dieſelbe. Welch einen Ueberfluß dramatiſcher Scenen aber gewährt hier zu gleicher Zeit das Wort eines Dichters! Wie ſtrömt ein Wechſel von Ereigniſſen aus dieſen Verſen uns entgegen! Was geſchehen wird, wenn Böcklin's Reiterin das andere Ufer erreicht hat, ſagt ſein Gemälde nicht, Goethe aber. Goethe verſetzt uns in die Mitte eines in der Phantaſie fortwuchernden Romanes. Wie tief Böcklin's mit vergänglichen Farben gemalter „Eleuſiniſcher Ritt" in die Zukunft hinein leben wird, wiſſen wir nicht; der Goethe's aber wird unſterblich ſein. Böcklin's Geſtalten, ſo lieblich die fiſchſchwänzigen Frauengeſtalten auf dem Gemälde des bekränzten Chiron's ſchöne Laſt bewillkommnen: ſie öffnen Lippen, aber es tönt nur wie von ferne ihr Geſang zu uns heraus; alles Geſchehende iſt, obgleich dicht vor uns, auf dem Gemälde in fernen Traum und in weite Entfernung gerückt; bei Fauſt's Chiron aber ſind wir ſelbſt wie mit im Waſſer drin, und das aufgerührte Geplantſche ſpritzt uns mit an. Goethes Gedicht wird dann erſt voll verſtanden werden, wenn die Ruhe und der freudige Genuß am Daſein im zwanzigſten Jahrhundert einſt einmal wiederkehren*).

*) Aus einem Briefe wurde mir neulich berichtet, wie in Oſtafrika Deutſche zu ihrer Erholung Goethe's zweiten Theil des „Fauſt" leſen und Ahnungen des darin ſuchen, was heute unſere Zeit bewegt. Es beruhigt, daß Goethe die heutige Verwirrung der Menſchheit ſchon vorausſah und wir ſie mit ihm als etwas als nothwendig Vorempfundenes anſehen, nur eine Phaſe unſerer heutigen Entwicklung in ihr erblicken dürfen.

V.

In München sind zwei Bände der Werke Böcklin's herausgegeben worden. Von den 230 im Anhange dieses Opus aufgezählten Werken Böcklin's nur ein Bruchtheil, wohl aber ein maßgebender Auszug seiner Lebensarbeit. Mein Gefühl, nachdem diese Fragmente des inneren Lebens eines unserer größten Maler wieder vor mir vorüber geglitten waren, war Gedrücktheit. Böcklin erzählt, es hätten die Scenen der Straßenkämpfe, die er 1848 in Paris erlebte, einen unverlöschlichen Eindruck auf ihn gemacht. Sein Bildniß stellte er neben anderen Selbstbildnissen auch so dar (ich erwähnte es oben), wie ein Gerippe dicht hinter ihm die Geige spielt: aus fast allen seinen Werken tönt ein Echo dieses Saitenspieles. Böcklin's innerste Stimmung ist Unbefriedigung, Trauer. Nicht um Verlorenes, sondern um Unerreichbares. Das ist menschlich.

Die Zeit, in der wir leben, versagt uns viel. Lorbeerkränze überall, aber sie rascheln wie verwelktes Laub. Niemanden trifft ein Vorwurf deshalb. Wir suchen mehr Aufregung als Genuß, wir brauchen billige Athemlosigkeit. Wir leben in der Zeit des nachgemachten Champagners. Ein Gefühl von Erniedrigung liegt über der Welt. Zu viel hohle Köpfe, gestopft mit abgeschriebenen Gedanken, sind wir genöthigt als gedankenvoll anzunehmen. Es herrscht etwas, das ich nicht nennen will, dessen Herrschaft aber wir uns beugen, um leben zu dürfen. Je mehr ein Mensch das Wirkliche erkennt und es ausspricht, um so mehr fühlt er sich gezwungen, zu verleugnen, daß er es sehe. Und so: die ungewisse Sehnsucht nach unerreichter Freudigkeit liegt auch in Böcklin's Gemälden.

Wie ſie in denen Gleyre's liegt. Ein Leiden mitten im Genuſſe des Daſeins. Ein Gefühl des Stillſtehens dicht nach dem freudigen Anſtiege eben doch erſt verfloſſener, thatenerfüllter Jahre, die ſchon mythiſch geworden ſind. Die volle Erwartung der herrlichen Zukunft beſeelt uns nicht mehr wie 1870. Die Sicherheit fehlt uns.

Und noch Eins. Wir wiſſen nicht, wann Goethe das Geſpräch Chiron's mit Fauſt ſchrieb, den jugendlichen Pulsſchlag darin aber empfinden wir, auch wenn die Verſe vielleicht erſt im Alter von Goethe geſchrieben wurden. Es machte ihm nichts aus, Jahrzehnte lang Anſchauungen in ſich zu tragen, ehe er ſie mit der Feder in Worte brachte. Wenn Joachim Beethoven oder Mozart ſpielt, ſo genießen wir die Schönheit der Melodie ohne den geringſten Abzug. Nicht ganz das Gleiche gilt bei Werken der Bildhauer. Tauſend Jahre jedoch können ſpurlos auch an einer Statue vorübergehen, wenn der Wille des Schickſals ihr gegenüber gütig geſtimmt iſt. Gemälde aber verblaſſen. Die Muſik der großen Meiſter und die Dichtung wird immer dauern; immer wieder wird Homer in der neueſten Sprache zu dichten ſcheinen.

Und ferner. Der Darſtellungskreis, den Böcklin und ſeine Mitſchweizer erfüllen, umfaßt nur einen Theil deſſen, was von der bildenden Kunſt verlangt wird. Coloſſale Werke, die vom freien Tage beleuchtet dem Anblicke vieler Menſchen zu gleicher Zeit ausgeſetzt ſind, liefern ſie nicht. Böcklin ſchafft für geſchloſſene Räume. Werke beſchränkten Umfanges. Nur nahe Herantretenden bietet ſich ihr Genuß dar. Wer an dieſen Dingen Freude haben ſoll, muß auch von Alterthum und Renaiſſance wiſſen. Er muß erfahren haben, was italieniſche Landſchaftsformen, griechiſches Meer

und leuchtender ſüdlicher Himmel bedeuten. Böcklin malt nicht für Maſſen, deren Herzſchlag beim erſten Blick darüber entſcheidet, ob ſie das Kunſtwerk verſtehen. Dieſe doppelte Arbeit für geiſtig verſtehende Einzelne und ſinnlich empfindende Maſſen hat in der Phantaſiearbeit der Völker immer geherrſcht. In der Malerei. In der Sculptur. In der Architektur. In der Dichtkunſt. In manchen Epochen aber ſcheint das Gefühl für das Große und die Kraft, es hervorzubringen, verloren gegangen zu ſein. Dann iſt ſie plötzlich wieder da. Sie fehlt der heutigen Zeit, die ſo viel umfangreiche Bauten und coloſſale Statuen doch aufzuſtellen hat und flott errichtet: keines der heute entſtehenden Werke iſt mit der Macht begabt, uns zu freiwilliger Verehrung und ſich unterordnender, ſtaunender Begeiſterung zu überwältigen.

Somit wäre Böcklin der eigentliche Repräſentant unſerer Zeit alſo, ſie hält ihn in ihren Grenzen. So arbeiten auch Meiſſonnier, Corot, Alma Tadema, Feuerbach. Ich habe einmal von Feuerbach geſagt, ſeine Geſtalten, die mit einander zu verkehren ſcheinen, redeten nicht, ſeine ſpielenden Kinder ſchrieen und lachten nicht: dies Schweigen ſcheint auf den Werken aller bildenden Künſtler heute zu liegen. Auch unſere Bauten haben etwas Unbewohntes, Menſchenleeres. Burns Jones malt den Moment, wo eines Bildhauers Marmorgeſtalt ſich in blühendes Fleiſch verwandelt: aber es iſt, als ob des Künſtlers und der zu ihm ſich herabneigenden ſchönen, fleiſchgewordenen Geſtalt Seele von trübem Gefühl erfüllt ſeien. Als durchzuckte das Mädchen nicht überquellende Lebensluſt. Als dächte ſie nach mitten im Entzücken. Als ahnte ſie ein Schickſal, das ſich in Kummer verkehren könne. All' dieſe Meiſter unterliegen dem Druck unſerer Zeit, die etwas von

einem verregneten Sommer an ſich hat. Wie iſt in Raphael's, Dürer's, Tizian's, Ruben's Gemälden ſo gar nichts von ſolchen Stimmungen zu finden. Wir haben uns zu viel mit der Vergangenheit zu thun gemacht. Etwas davon hat auch Böcklin. Aber es iſt, als wolle er ſich davon befreien.

Ich ahne Zeiten, wo geiſtig emporkommenden Geſchlechtern der Sinn für das Große, für neuaufathmenden Genuß des Lebens zurückkehren wird. Wo das ewig Heitere, das Homer's und Goethe's Grundſtimmung iſt, den Völkern zurückkehrt und Werke wieder entſtehen, die von den Menſchen verſtanden werden ohne Vorkenntniſſe und ohne Erklärung, rein aus eigner Macht. Ich möchte ſie wohl noch erleben, denn die uns innewohnende Sehnſucht danach verbürgt, daß ſie kommen werden. —

Bei der neuen, glücklichen Umſtellung der Gemälde und Statuen in der Nationalgalerie hat man die Werke Böcklin's, die in öffentlichem Beſitze bei uns ſind, nun zuſammengebracht. Sie dürfen als Repräſentanten der geſammten Thätigkeit des Meiſters gelten.

Zuerſt jener ſchon zweimal genannte Uebergang zu den Eleuſiniſchen Gefilden. Das vornehmſte unter den vier Stücken, weil es uns am meiſten erfreut. Noch einmal will ich verſuchen, das Bild zu beſchreiben. Der Anblick hat etwas zu Feſtliches. Der mit ſeiner ſchönen Laſt dem anderen Ufer zuwatende Centaur trägt einen Kranz von weißen Roſen. Er hat die Arme in die Seiten geſtemmt. Sein kräftiger Körper iſt bräunlich. Helena hat ihren einen Arm rückwärtsgreifend um ſeinen Hals geſchlungen. Ein durchſichtiges, wolkigſchleierhaftes Gewand umhüllt ihren Schoß. Sie lauſcht dem Geſange der beiden fiſchſchwänzigen Nymphen, die ſie zunächſt

bewillkommnen. Sie lächelt ihrem Lächeln entgegen. Die Eine hat dunkles, die Andere blondgelbes, fein gewelltes, lang herabhängendes Haar. Drüben am grasigen Ufer, dem sie zugetragen wird, stehen vollbelaubte, hochaufragende, junge Pappeln. Wir meinen ihr zitterndes Laub flüstern zu hören, durch das der blaue Himmel überall durchdringt. Weiter zurück ein Alter und tanzende Gestalten umher. Andere sitzen auf dem sanft abhängigen Boden. Tiefsömmerliches Dasein überall waltend.

Neben diesem Gemälde hängt eins von den reinen Märchenbildern: ein Einhorn, mit einer jungen Nymphe als Reiterin, aus der Tiefe eines Waldes vorsichtig schnüffelnd hervorkommend. Etwas seltsam Wildes hat das Thier. Auf dem Boden vor ihm ein aus allerlei seltsamen Kleinigkeiten gelegter Kreis, in den es hereintritt, zögernd, schlau, als liege ein Zauber darin, dem es nachgebe. Von Gleyre's „Charmeuse" wird so ein Vögelchen gelockt oder, auf einem gleich hohen Gemälde Gleyre's, ein lauschendes junges Mädchen von einem singenden kleinen Vogel in die Wildniß fortgezogen.

Auf der anderen Seite neben dem Centaurengemälde ein langbärtiger, alter Einsiedler in seinem Waldhäuschen. Vor einem Marienbilde an der Wand, unter dem auf einem Vorsprunge Blumen liegen, spielt er die Geige. Zwei kleine Fenster hat die dämmernde, enge Hütte, in die wir hinein sehen, und die nach vorn ohne Wand ist. Eins fast im Hintergrunde, in dem ein paar lauschende, nackte Engelkinderchen sitzen, in die Hände klatschend vor Vergnügen; das andere nur ein Guckloch in der Thüre, die, nach außen führend und von außen dargestellt, neben sich noch ein kleines Stück Waldeinsamkeit erblicken läßt. Hier steht außerhalb der Hütte

auf den Fußspitzen ein anderer Engel, schon eine Knabengestalt, hakt sich mit beiden Händen in das Loch ein und horcht hinein und hört und sieht dem Spiele zu. Das Bild erinnert an jene altfranzösische Dichtung, in der ein umherziehender Spielmann einer einsamen Maria zu Ehren spielt und singt und seine Tänze aufführt. Der Trost idealen Verkehrs mit dem Ueberirdischen in tiefer Einsamkeit kann nicht schöner symbolisirt werden.

Ich wünschte, daß auch ein Porträt von Böcklin's Hand in Berlin ausgestellt wäre. Porträts zeigen das Verhältniß eines bildenden Künstlers zur Natur am reinsten.

Ich schließe mit dem Wunsche, mit dem ich begann: Mögen Arnold Böcklin, dem Siebzigjährigen, noch viele glückliche Arbeitstage bevorstehen. Viele herzliche Glückwünsche werden am 16. October 1897 ihn erreichen, noch mehr in der Stille gehegt werden.

Der Maler Eugène Burnand.

Die Flucht Karl's des Kühnen nach der Schlacht von Murten.

In dem Aufsatze, worin ich Böcklin's siebzigsten Geburtstag feierte (S. 532), ging ich von seinem Vaterlande und seiner Nationalität aus. Eine Reihe berühmter Vertreter des schweizerischen Volkes wurden neben ihm genannt. Bei Weitem aber nicht alle die, welche hätten erwähnt werden müssen, wenn die Aufgabe gewesen wäre, die Geschichte der schweizerischen Phantasie- und Geistesarbeit Alles in Allem zu geben. Wollen wir in diesem Sinne Umschau halten, so drängt eine Fülle bedeutender Erscheinungen sich zu. Neben Basel hätte da Zürich genannt werden müssen und Winterthur zugleich, mit dem was die Imhofs dort für Kunstgeschichte geleistet haben; denn Basel und Zürich stehen mit ihren Dichtern, bildenden Künstlern und Kunsthistorikern an gleich hoher Stelle, und beiden reihen sich die anderen Cantone an, die als Arbeitsstätten oder als Geburtsorte bedeutender Männer Antheil am allgemeinen Ruhme haben: Chur als Vaterland der Angelica Kauffmann, Schaffhausen als das Trippel's, Genf als die Geburts- und Arbeitsstätte Calame's, Uri als die älteste Heimath der Holbein's. Diesmal möchte

ich von einem Künſtler berichten, der den Canton Neufchâtel bewohnt, von einem Lebenden, der, in ſeinem Vaterlande oft genannt, mir freilich bis vor Kurzem unbekannt geweſen iſt: Eugène Burnand, auf ſeiner Beſitzung unweit von Moudon wohnhaft, noch jung und in voller Arbeit begriffen.

Einer ſchweizeriſchen Künſtlerin verdanke ich die Bekanntſchaft mit ſeinem Namen und ſeinen Werken. Vor einigen Jahren hat Fräulein Clara von Rappard, deutſcher Abkunft, der Geburt nach aber eine Bernerin, in Berlin eine Reihe ihrer Oelgemälde ausgeſtellt. Sie lebt mit ihrer Mutter in ihrer Villa am Rugen bei Interlaken. Dicht vor dem kleinen Hauſe, man möchte ſagen unmittelbar aus den Bäumen des Gartens, ſteigt, gewaltig empor ſich thürmend, die Jungfrau auf, und man vernimmt da im Sommer den leiſen, fernen Donner der herabgehenden Lawinen. Dieſen Anblick, der ihr von Kindheit an vertraut war, hat C. von Rappard in einem umfangreichen Gemälde gegeben [1]). Ich kenne keine Schweizerlandſchaft, die den Eindruck eines aus den Nebeln, die die Tiefe verhüllen, ſich erhebenden, ungeheuren Berges ſo leibhaftig in mir zur Erſcheinung bringt. Die Künſtler, welche die Alpen darſtellen, malen ſie gern in überraſchender Beleuchtung. Mit den Bewohnern der Ebene fremden Vordergründen ſuchen ſie durch Gegenſätze uns einen Begriff der außerordentlichen Maße zu geben, mit denen hier zu rechnen iſt. Das Gemälde Clara von Rappard's führt uns dicht an den Berg heran, der etwas Bleiches hat, etwas Intimes zugleich aber, als habe man ſelbſt ihn lange Jahre immer ſo über ſich gehabt.

[1]) Jetzt in England.

Ich füge noch Einiges über die Künſtlerin hinzu, weil kürzlich eine Mappe mit Skizzen in Handzeichnung von ihr herausgegeben worden iſt, die ſie von einer anderen Seite zeigen. Sie verdankt ihren Eltern viel, die ſie für ihren Beruf erzogen haben. Sie war das jüngſte Kind ihres Vaters. Ein edler, unverwüſtlich energiſcher, von hohen Gedanken erfüllter Mann, der, als er 1848 Deutſchland ſcheinbar für immer verlaſſen mußte, verſtoßen und um Alles gebracht, was er beſaß, in der Schweiz ſich eine neue Heimath gründete und ein neues Vermögen gewann. Mit Frau und Töchterchen hat er, der alte, weltgewohnte Herr, dann Europa nach Oſten und Weſten durchfahren und, als er nach Preußen zurückkehren durfte, manchen Winter in Berlin zugebracht. Er fragte mich um Rath, wie er mit dem erſten, künſtleriſchen Unterrichte ſeines Kindes vorgehen ſollte. Ich ſchlug vor, mit dem gleichzeitigen Modelliren und Zeichnen menſchlicher Körpertheile zu beginnen, und der günſtige Erfolg zeigte ſich raſch. Clara von Rappard hat dadurch die ſichere Zeichnung erworben, ohne die alle künſtleriſche Arbeit der wahren Grundlage entbehrt. Ueberſchlage ich in Gedanken die in Berlin von ihr ausgeſtellten Gemälde und nehme hinzu, was ich an Zeichnungen ſonſt von ihr kenne, ſo leuchten zwei ihrer Sachen hervor: die Jungfrau, von der ich ſprach, und ein lebensgroßes Porträt ihres Vaters, des gütigen Alten, den ſie, voll uns zugewandt daſitzend, mit der einen Hand in den Kopfhaaren eines mächtigen Hundes neben ihm krauend, ſprechend ähnlich wie man ſagt, dargeſtellt hat.

Clara von Rappard nun und ihre Mutter ſchrieben mir im vergangenen Sommer von einem Gemälde, das ſie in Genf geſehen, das ihnen einen ungemeinen Eindruck gemacht

hatte, und deſſen Urheber ſie kennen lernten. Sie ſandten mir die Photographie. Schon ſo ſetzte das Werk mich in Erſtaunen, aber ich empfand, daß man es zu voller Würdigung groß ſehen müſſe. Ich ließ ein Diapoſitiv aufnehmen, und die Compoſition wurde meinen Studenten in den gewaltigen Dimenſionen vorgeführt, die ein Skioptikon Kunſtwerken zu verleihen geſtattet. Die, welche dabei waren, werden ſich des empfangenen Eindruckes erinnern.

Ich ſchrieb meinen Freundinnen, es gehe Eugène Burnand's Gemälde über ſeinen Titel „Flucht Karl's des Kühnen nach der verlorenen Schlacht bei Murten" weit hinaus, es ſollte nur „Flucht" genannt werden. Denn Alles, was man unter dem nackten Worte Flucht ſich denkt, enthält es: kopfloſes Davoneilen bei dem einzigen Verlangen, ſich aus dem drohenden Untergange hinweg zu retten. Und zwar ſind es rieſenſtarke Männer, die ſich eben noch für verderbenbringend unüberwindlich hielten und nun dieſen Umſchlag in ſich erfahren. Nichts hatte ſie vor kurzer Zeit noch zurückgehalten, ſich übermüthig auf den verachteten Feind zu ſtürzen; und keine Gewalt würde nun ſie jetzt in ihrem Davonraſen aufhalten. Das haben wir vor uns. Einſtweilen in Berlin freilich nur die Compoſition ohne die Farbe.

Das Gemälde geht in die Breite. Die flüchtende Maſſe durcheilt einen Wald; die Bäume nur bis zu dem unterſten Anſatz der Aeſte ſichtbar. Noch einen Augenblick, und die glatten, ſtarken Tannenſtämme, die den Weg begleiten, ſtehen ſchweigend wieder und allein wie vorher. Auf Schlachtroſſen mit ſchweren Decken und breiten Zügeln ſitzen die furchtbeflügelten Gepanzerten. In wahnſinnigem Geſtampfe geht es von rechts her quer vorüber. Einige von den Pferden

ſchnaufen mit erhobenen Nüſtern, andere beugen den Kopf tief, eines in der Mitte des Zuges will ſich bäumen, aber kommt nicht dazu. Nur vorwärts. Die Thiere ſcheinen beinahe mehr noch als ihre Reiter das ſie verfolgende Unheil zu wittern.

An der Spitze Einer, der zumeiſt die Blicke auf ſich zieht. Er ſitzt ſtarr aufrecht. Ganz in Stahl, nur der Helm iſt ihm nicht mehr auf dem Kopfe. Er hat kurzes Haar, deſſen Maſſe leicht nach rückwärts fliegt. Stirn und Augen ſagen: Niederlage! Vernichtung! Verluſt! Zugleich aber ſchon auch Rache! Er trägt keinen Bart; ſein Mund und Kinn und Kinnbacken, die ſich eiſern zuſammenpreſſen, verrathen ſeine böſen Gedanken; die vor ſich in die Leere gerichteten Augen zugleich aber ſeine Rathloſigkeit. Sein bloßes Schwert hält er flach quer über die Bruſt gedrückt. Nur ein paar Finger der Hand, mit der er es faßt, ſind ſichtbar, aber ſie umklammern den Griff des Degens, als bereite ſich der Herr dieſer Fauſt darauf vor, die Feinde einſt zu durchſchneiden, vor denen er jetzt flüchten muß. Neben ihm, dicht unter unſeren Blicken, jagen ein paar Hunde mit ſeinem Pferde wie um die Wette. Sie ſcheinen erſchöpfter als ihr Herr. Sie verſtellen ſich nicht, ſie jagen vorwärts, als ob es geängſtigte Haſen ſeien. Die beiden Bewaffneten dicht hinter ihm ſind nur erfüllt vom Dienſte. Während ihr Herr und Herzog die Stirn gradauf hält, denn der Wirbel, der ihm ſich zu neigen erlaubte, fehlt ſeinem ſtarren Nacken, neigen dieſe beiden die behelmten Stirnen vor, wie Reiter, die gegen den Wind angehen. Der ſchon Genannte, deſſen Pferd ſich bäumen will, hält es nur zurück, angſtvoll nach dem Herzoge blickend, weil ſein Thier deſſen Pferd ſonſt überholen würde.

Subordination, auch wo es ſich um Tod und Verderben handelt. Nur um ein paar Schritte weiter zurück jagt ein helmloſer Reiter, der ein junges Weib hinter ſich hat, die, an ihn ſich haltend und um ſeine Schulter herum lugend, zu erſehen verſucht, was vorn geſchieht. Dieſes Antlitz, das wir nachträglich erſt herausfinden, trägt die wunderbare Miſchung von Angſt und zugleich Neugierde, die Michelangelo ſeiner vertriebenen Eva verliehen hat: ſie wendet ſich nach dem Engel um, der ſie aus dem Paradieſe vertreibt. Ganz rechts am Rande des Gemäldes, mehr noch im Hintergrunde, der Narr des Herzogs, todeserſchrocken, die Schellenkappe über den Kopf gezogen. Nur dieſer Kopf iſt ſichtbar. Er reißt die Augen auf; neben ihm das Haupt eines Pferdes, deſſen übrigen Körper der Rand des Gemäldes nach rechts hin abſchließt. Es deutet die an, die unſichtbar noch folgen.

Das Werk iſt kein Selbſtbekenntniß des Künſtlers, verräth keine individuelle Stimmung. Aber es wird Jeden menſchlich bewegen, dem es zu Geſichte kommt. Und Jeder wird davor ſtehen bleiben. Man empfindet: hier haben die höheren Mächte dreingeſchlagen. Die Photographie iſt in meinem Zimmer von Vielen geſehen worden und hat auf die Betrachtenden den Eindruck gemacht, den ich empfing. Einige aber hatten das Gemälde in Genf geſehen und hoben hervor, daß der Kopf des Herzogs in ſolchem Maße die Blicke auf ſich ziehe, daß man erſt ſpäter den vollen Eindruck der Flucht erlange.

Mir wurde auch geſagt, Burnand's Werke ſeien meiſt in Staatsbeſitz. Ich bat um weitere Photographien. Dieſe geben nun leider nur kleine Wiederholungen umfangreicher Gemälde. Meiſt Darſtellungen der Gebirgsnatur des Cantons Neufchâtel. Sie bekunden das gleiche Beſtreben nach dem

Allgemeinen, Reinverſtändlichen. Sie fallen auf durch ihre Einfachheit. Burnand malt einen Stier, der auf erhabener Stelle inmitten weiter Gebirgseinſamkeit mit aufgehobenen Nüſtern die ihn wie ein durchſichtiger Ocean umgebende Morgenluft einathmet. Als ein Herrſcher, der ſich unendlich ſtark und geſund fühlt, ſteht das Thier da. Das Gemälde dehnt ſich aus vor unſeren Blicken. Etwas von dem brutalen Wohlſein des gewaltigen Thieres durchſtrömt uns. Oder Burnand ſtellt dar, wie auf ſich ſenkendem Gebirgsboden dicht an einander gedrängte, weit ausgedehnte Herden zu Thal ziehen. Sie kommen heran, wie ein Strom niederfließt, langſam und unwiderſtehlich. Staub ſteigt auf aus der ſich zu uns herabbewegenden Maſſe der Thiere wie Dampf aus einem kochenden Topfe. Dieſes Werk erinnert mich an eine Eigenſchaft des Fluchtbildes, die mir ohne das nicht ſo verſtändlich geweſen wäre: daß der Herzog mit dem flüchtenden Gefolge ein Ganzes bilden, wie Herden ein Ganzes bilden, wie alle großen Volksmaſſen, die gleiches ſtarkes Gefühl bewegt, zu einem einheitlichen Individuum werden, innerhalb deſſen jeder Theilnehmer ſich nur als willenloſes Glied eines gewaltigen Körpers fühlt, der ſeine eigene Bewegung für ſich hat. Dieſe Beobachtung drängt ſich uns im Leben oft auf. Wir verfolgen den Herdeninſtinct der Völker, der ſie plötzlich ergreift und ſie erhebt, und dann wieder fällt und ſie wieder ſinken läßt.

Oder Burnand ſtellt die Abends in ihr Dorf zurückkehrenden einzelnen Kühe und Rinder dar. Wie die Kühe, ſchwer hinwandelnd, nach rechts und links die Beine auswerfen. Wie einige am fließenden Brunnen Halt machen. Eines nach dem langen, kräftigen Trunke hoch aufathmend und mit herumgeworfenem Haupte nach dem Entſchluſſe gleich-

ſam ſuchend, ſeinen Weg fortzuſetzen. Auf der Bank an der Thüre des Bauernhauſes, an dem die Thiere vorüberziehen, ſitzen ein Mann und eine Frau, die von Kohlköpfen im Schoße die äußeren welken Blätter abbrechen. Das ewig Conſervative des Landlebens ſpricht aus dem Werke: ſo iſt unendliche Jahre hindurch dort der Abend hereingebrochen, ſo wird er nach unendlichen Jahren immer wieder kommen. So real aber das Ganze wirkt, als ſei nur das gegeben, was uns zufällig in die Augen fällt, ſo deutlich erſcheint doch dies beruhigend Gleichmäßige des ländlichen Daſeins als der eigentliche Inhalt des Werkes. Hier haben wir den Schweizer, der das darſtellt, was er am beſten verſteht und am meiſten liebt: ſein Vaterland. Dieſe Malerei iſt aus dem Innerſten des Künſtlers heraus gewachſen. Manche andere Darſtellungen dieſer Art liegen in Photographien vor mir und beſtätigen, wie völlig ihm die beſondere Natur des Cantons, den er bewohnt, und Derer, die als Mitbürger mit ihm ihn bewohnen, ins Herz gedrungen iſt. Kraftvolle Männer ſtellt er dar, deren Kniee an Steigen gewohnt ſind. Wie ſie in ruhigem, feſtem Schritte neben ihrem Vieh herſchreiten. Die Glieder und die faſt unbeweglich gewordenen Züge der alten, in täglicher Arbeit zu feſter Form erſtarrten Arbeiter, deren ſich wiederholendes Tagewerk den Bereich der Gedanken einengt. Auch der Kopf des flüchtigen Herzogs gehört einem Schweizer. Er hat dem Maler viel zu ſchaffen gemacht. Was ich darüber in Frau von Rappart's Briefen las, beſtätigt, wie ſehr Burnand in ſeiner Arbeit von dem Grund und Boden abhängt, der ſeine Heimath iſt. Lange vermochte er kein Modell aufzutreiben, das mit den alten Darſtellungen Karl's in Einklang zu bringen war. „Da ſah er einmal," heißt es im

Briefe, „auf dem Markte in Moudon einen Schlächter vom Wagen steigen: das war der Rechte! Er machte ihm den Vorschlag, ihm zu sitzen, worauf der Mann aber nicht eingehen wollte, weder für Geld noch gute Worte. Da endlich stellte Burnand ihm seine verzweifelte Lage vor, und sein Mitbürger kam auf ein paar Tage nach Moudon, wo Karl's des Kühnen Haupt nun zur Entstehung gelangte. Burnand malte das ganze Bild dort bei sich in dem großen Glaskasten, der sein Atelier bildet, frisch herunter. Moudon liegt zwischen Neufchâtel und dem Genfer See, einsam auf der Höhe. Seine Frau copirte ihm getreulich in Bern die burgundischen Beutestücke, die im dortigen Museum aufbewahrt werden, besonders die alten herzoglichen Pferdedecken. Der Kopf Karl's des Kühnen mit der wilden Verzweiflung ist so durchaus die Hauptsache auf dem Bilde, daß uns erst beim Besehen der Photographie die anderen Köpfe deutlich wurden."

Völlig erschließt sich der Inhalt des Gemäldes, wenn wir in Betracht ziehen, wie nahe das Schlachtfeld Burnand's Wohnsitze ist. Auch dem Künstler muß das Ereigniß von Kind auf schon in der Phantasie herumgewandert sein. Murten, wo den 22. Mai 1476 um ihre Unabhängigkeit von den Schweizern gekämpft wurde, liegt nicht allzuweit von Moudon ab. Ueber Neufchâtel kam der Herzog von Burgund heran, damals mit seiner Armee der mächtigste Fürst in Europa, der sich zum Könige seines Landes machen wollte. Bern birgt jetzt noch massenhafte Beute aus jenem Kriege in öffentlichen Sammlungen und in Familienbesitz. In der Familie meiner Mutter, die noch eine Berner Bürgerin war, sah ich das mit zwei Händen zu regierende Schwert und hielt es, mit dem einer ihrer Vorfahren in den Schlachten gegen den

Herzog mitgeschlagen, und wog in der Hand die burgundische silberne Kette, die er von der Wahlstatt mit heimgebracht. Der Tag von Murten ist den 22. Mai 1876 festlich begangen worden. Solche Ereignisse bringen solche Gemälde hervor. Sei noch ein Wort gesagt über den Tannenwald, durch den Karl's Flucht geht. Mich überkommt in solchen Wäldern, wo die Stämme sich glatt und schlank zusammendrängen, immer wieder das Gefühl, als ständen die an den Boden gefesselten adligen hülflosen Riesengeschöpfe in dem Bewußtsein da, an ihrer Stelle verharren zu müssen. Emerson hat ausgesprochen, welches eigene Leben diese Bäume beseelen könne. Wenn Menschen durch einen Wald gehen, sagt er, ist mir immer, als hielten die Bäume in einem Gespräche inne, in dem sie begriffen waren, um es später, wenn sie wieder allein sind, fortzusetzen. Burnand hat eine von diesen Unterbrechungen dargestellt. Wie der flüchtige Herzog mit denen, die noch an ihm hängen, in das leise Gespräch der Tannen hineindonnert mit den stürmenden Pferden und die alte Stille dann wieder herrscht und der Wald neu zu flüstern beginnt.

Ich empfing nun weitere Briefe. Mutter und Tochter besuchten Eugène Burnand auf seinem Landgute. Winters verläßt er mit seiner Frau und den acht Kindern die Schweiz, um auf dem Lande bei Montpellier ein Haus zu beziehen, das, der Photographie zufolge, wie ein altes Schloß aussieht. Von da wiederum ist es nicht weit nach Spanien. Die Bewohner des spanischen Gebirges sind ihm vertraut, wie die des heimischen Jura. Diesem Doppeldasein in Schweiz und Frankreich verdankt sein Hauptwerk die Entstehung: die Radirungen, die er als Illustrationen des schönsten Gedichtes gegeben hat, das Frankreich in unserem Jahrhundert producirte:

„Mireille". Die herrlichen Geſänge des provençaliſchen Dichters Miſtral.

Frederi Miſtral würde, auch wenn Lamartine und Victor Hugo noch lebten, der größte Dichter Frankreichs ſein. Geboren zu Maiano im Departement der Rhônemündungen, hat er in Avignon die Rechte ſtudirt, ſich dann aber in ſein Heimathdorf zurückgezogen, wo er als Gelehrter auf dem Gebiete der provençaliſchen Sprache und als Stifter des Dichterbundes der „Félibres" noch lebt. 1830 geboren, wäre er heute nicht weit von ſiebzig. Burnand gibt ſein Bildniß: ein kraftvolles Männerantlitz ſüdlichen Gepräges.

Miſtral's Gedicht „Miréio" oder, wie er ſelbſt überſetzt: „Mireille" erſchien 1859 und iſt Lamartine zugeeignet. Lamartine, ein alter Legitimiſt, der zur Sache des Volkes überging, war damals im Begriffe, ſein ſiebzigſtes Jahr anzutreten, nach welchem er zehn Jahre noch weiter lebte. Miſtral dagegen, geboren 1830, war neunundzwanzig alt. Als Miſtral achtzehn Jahre zählte, hat er die franzöſiſche Erhebung von 1848 miterlebt und die Präſidentſchaft der Republik unter Lamartine, damals ein Abgott der Nation wie einſt der Erſte Napoléon. Aus dem Nachklange dieſes Gefühls heraus widmete er dem großen Dichter Frankreichs nun ſein Werk: A Lamartine.

Te counsacre Miréio: es moun cor e moun amo
Es la fluor de mis an,
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo
Te porge un païsan.

Maiano, 8 de setèmbre 1859.

Miſtral ſelbſt überträgt:

Je te consacre Mireille: c'est mon cœur et mon âme; — c'est la fleur de mes années; — c'est un raisin de Crau qu'avec

toutes ses feuilles — t'offre un paysan. (Crau iſt die weite, ſteinige Ebene, die Miſtral's Heimath wie ein ausgetrocknetes Meer umgibt.)

Dieſe erſten Linien der Uebertragung ſchon zeigen den Verluſt, den der des Provençaliſchen Unkundige erleiden wird. Das Provençaliſche iſt neben dem Franzöſiſchen wie das Griechiſche neben dem Lateiniſchen:

„Dir weihe ich Mirejo: mein Herz und meine Seele iſt ſie. Die Blüthe meiner Jahre iſt ſie. Eine Traube meines Landes, die ſammt ihrer Rebe in vollen Blättern ein Bauer Dir darreicht."

Und nun der erſte Vers des erſten Geſanges:

Cante uno chato de Prouvènço.
Dins lis amour de sa jouvenço —

Ueberſetzt:

Je chante une jeune fille de Provence. —
Dans les amours de sa jeunesse —

Da ſchon mußte der wundervolle Reim von Prouvenço auf jouvenço aufgeopfert werden, der gleichſam das ganze Gedicht durchklingt. Denn zwiſchen fünfzehn und ſechzehn Jahren waren Mireille und Vincent, von deren unſchuldiger Liebe Miſtral ſingt.

Es wäre ein Genuß, vom erſten Geſang bis zum zwölften Miſtral's Mireille jetzt durchzugehen und zu zeigen, wie ſchön der Aufbau des Werkes und das Wachsthum der Charaktere ſei. Ich kenne nur drei Dichter, die ſich als Nachfolger des großen Homer bekannten: Goethe, Alfieri und Miſtral. Alfieri mehr aus dem ſeltſamen Adelsgefühle, das ihn, wie Byron, auch in den Gefilden der Dichtung nicht losließ: er wollte dem Größten gleichſtehen. Goethe aber ſchuf in Hermann und Dorothea das einzige Werk, das dicht neben Homer's Odyſſee ſteht. Miſtral dichtete, indem er nicht den friedlichen

Himmel der Odyssee, sondern eher die stürmischen Wolken der Ilias über seinem Himmel zu Zeiten sich ausbreiten fühlte. Der fünfte Gesang in Mireille: der Kampf der beiden Nebenbuhler um das herrliche Mädchen, könnte als ein Nebenwerk des jugendlichen, kampfdichtenden Homer's gelten. Aber schon im ersten Gesange der Mireille ist die Beschreibung eines Wettstreites gegeben, der jenem wundervollen Gesange der Ilias gleicht, in welchem, nach den feindlichen Begegnungen der vorhergehenden, nun in friedlichem Ringen um die Preise bei der Leichenfeier des Patroklos die Helden vor Ilion miteinander ringen.

Von einem Dichter, bei dem von „Größe" gesprochen werden darf, muß etwas ausgehen, das uns überwältigt. Wenn er die Stimme erhebt, muß tiefes Schweigen entstehen. Nur was er vorbringt, ist dann das Wirkliche; was Erinnerung und Gegenwart uns sonst aufdringen, wird ungewiß und wie zu sich verflüchtigendem Gewölke, in das Sonnenstrahlen glanzerfüllte Löcher einbohren. So muß die „Sonne Homer's" verstanden werden. Frankreich hat in unserem Jahrhundert einen Dichter hervorgebracht, den Apoll zu diesem Gebrauche einen Haufen Pfeile vor die Füße schüttete, den Provençalen Mistral. Dieser hat der Provence den uralten Ruhm neu aufgefrischt, das Land der Gesänge und der herzbewegenden Abenteuer zu sein — der Dinge, die wir gern hören. Den Schrei zum Himmel auftönenden Jubels, das Stöhnen meertiefen Kummers. Ich verstehe Provençalisch nur in so weit, daß ich mich philologisch in der Sprache zurecht zu finden wüßte. Habe sie niemals sprechen hören und zumal sie nicht als Kind sprechen hören oder selbst gesprochen, ohne welches beides jede Sprache uns in ihrem wahren

Leben verſchloſſen bleibt. Miſtral aber hat ſelbſt ſein Gedicht in kühle franzöſiſche Worte überſetzt und daraus erhellt der Ruhm genugſam, den er im eigenen Lande genießt und der in andere Länder auszufließen begonnen hat. „Ich will von Mirejo ſingen, dem lieben Mädchen," beginnt er. Und die ganze Welt wird einſt, wenn von einem „lieben Mädchen" geſprochen wird, ſtill den Namen Mirejo dazuſetzen. Miſtral übertrug, wie ich ſagte, Mirejo in Mireille. Und ſo hat die Literatur ſie aufgenommen. In vielen Ausgaben und anderen franzöſiſchen Ueberſetzungen iſt das Gedicht heute bekannt. Man hat ſeine kunſtvolle feſtliche Strophenform nachzuahmen verſucht. Auch ein deutſcher Ueberſetzer unternahm das. Mir iſt die Uebertragung Miſtral's am liebſten.

Zu dieſem Gedichte hat Burnand Radirungen gemacht und mir die Probeabzüge zur Anſicht geliehen, damit ich doch etwas von ſeiner Hand Herrührendes vor Augen hätte. Ich ſchrieb ihm, dieſer Anblick hätte mir einen Feſttag bereitet. Man ſollte denken, Burnand ſelbſt ſei einer provençaliſchen Familie entſprungen, ſo durchdrungen hat er die Natur des Landes dargeſtellt, in dem ich ſelbſt, freilich vor langen Jahren, nur kurze Zeit einmal geweſen bin, ohne aber auch damals provençaliſch ſprechen zu hören. Von Avignon aus habe ich das Thal der Rhône hinauf und hinab geſehen und in das der Durance hinein, deren raſches Gewäſſer mit dem großen Strome ſich hier vereinigt. Alles Land, das ſich von da aus den Blicken bietet, iſt das Eigenthum der ſchweifenden Phantaſie Miſtral's, und alles Glück und Unheil, das er ſchildert, wird von der glühenden Sonne und den heißen Nächten, die dort walten, beſchienen, verhüllt und verſchuldet. Das Gedicht beſingt den Tod der Tochter eines reichen Bauern, die

den Sohn eines armen alten Soldaten der ersten Kaiserkriege liebte, seinetwegen eine Wallfahrt unternimmt und auf ihrem Wege von der Sonne ihres Vaterlandes tödtlich getroffen, an der Kirche, die sie erreichen wollte, sterbend zusammenbricht. Dieses Mädchen umfängt uns mit seiner Gegenwart wie ein in Blüthe stehender Baum mit seinem Dufte. Nur dadurch unterscheidet es sich von den übrigen. Jedes Wort aus ihrem Munde beruhigt, jeder Blick aus ihren Augen beglückt. Was sie thut, ist das Richtige, das Gute. Böses kann ihr nicht geschehen. Der Macht der unbarmherzigen Natur aber ist sie unterthan wie wir alle, und so sinkt sie hin, wie die schönste Blume, für die die Stunde schlägt, wo zuviel Sonne sie verdorren läßt. An der Liebe eines Dichters zu den Gestalten, die er schuf, ermessen wir seine Kraft; an der Art, wie ein bildender Künstler ihm nachgeht, dessen künstlerische Kraft. Ein echter Maler wird sich einem Dichter nicht aufdrängen.

Er wird nicht Lücken ausfüllen, nicht mehr geben wollen, als der Dichter gab. Aber wie auch uns bei jeder Dichtung Gebilde aufsteigen, Menschengestalt und Landschaft, geht auch Burnand's Phantasie ans Werk, und aus dem Gefühl des Landes und der Leute heraus begleitet er die Verse mit Bildern wie Tonbildner die Verse eines Dichters mit Melodien. Nirgends sucht Burnand Individuelles zu schaffen, sondern deutet die Handlung eher an, als daß er sie genau vorträgt. Die Radirung ist ein vorzügliches Mittel dazu. Sie bleibt immer nur Skizze, sie wetteifert nie mit der Wirklichkeit wie die Photographie; der Strich der zeichnenden Hand, das momentane Gefühl ist das Entscheidende. Stimmung ist das Element des radirenden Künstlers. In der Landschaft befriedigt er seinen darstellenden Drang am schönsten. Burnand's Illu-

ſtrationen zur Mireille gewähren dem Leſer, was er zumeiſt bedarf. Eine Art von leiſer Muſik ſchenkte er uns. In der Art, wie Burnand ſich hier zurückhält, liegt das zumeiſt, was ſeinen Illuſtrationen Werth verleiht. Wer dieſes Gedicht kennt, für den erweitert ſich das, was ich die „innere Geographie" nennen will. Das Kleinaſien Homer's, das Athen der alten Republik und Griechenland dazu, das Florenz der Renaiſſance und Toscana dazu, das Rom Goethe's und ſein Italien dazu, das Spanien Donquichote's, das England Shakeſpeare's, das Ungarn Petöfi's, das Amerika Cooper's bilden beſondere Elemente unſeres geographiſchen Bewußtſeins, Theile der Welt, die wir zu kennen glauben als Stücke eines dichteriſchen Vaterlandes, zu dem wir Gott weiß wie gekommen ſind, über das wir Auskunft zu geben uns im Stande glauben; in den Bereich dieſer Länder wird die Provence Mireille's jetzt aufgenommen werden, da die provençaliſchen Zeiten des alten Königs René längſt keine Bilder, unſere Gedanken einzufangen, mehr ausathmen. Miſtral iſt der neue Herrſcher der Provence. Burnand zeigt die grenzenloſe Einſamkeit, in deren Mitte der abgewieſene Freier Mireille's mit Vincent kämpft. Und weiter die grenzenloſe Einſamkeit der von übermächtiger Sonnengluth erfüllten Ebene, die Mireille auf ihrer Wanderſchaft zu den „heiligen Marien" durchwandert. Wie ſie einem Hirtenjungen da begegnet, der ihr zu trinken gibt. Er zeigt die grenzenloſe Einſamkeit des Meeresufers, auf dem ſie zuſammengebrochen daliegt, die Wellen, die da immer wieder nicht weit von ihr in langen Reihen heranſchwellen und überbrechen.

Wie Homer's Ilias eine Encyklopädie deſſen bildet, was zu ſeiner Zeit das Vaterland ſeiner Helden erfüllte, an geiſtigem wie an leiblichem Inhalte, wie dasſelbe Dante's Gedichte für

Italien, Shakespeare's Dichtung für England und der Goethe's für Deutschland nachgesagt werden kann, so enthält Mistral's Mireille den Inbegriff der Provence: Land, Charaktere und Gedanken des Volkes. Außerhalb der Grenzen der Provence hört die Welt auf für Mistral. Die Schicksale Derer, die in seinem Gedichte wandeln und reden, sind die aller Provençalen. Nur auf seiner Provence scheint die Sonne für ihn, nur dort reifen Trauben und Oliven für ihn, nur wie die Wolken dort ziehen und die Sonne in ihnen versinkt, kennt er Himmel und Sonne und Gestirne. Seine Kunst, die Menschen in einfacher Handlung mit uns bekannt werden zu lassen, erreicht die Homer's. Die Dinge ergeben sich von selbst, wie Heute und Morgen im Leben aller Menschen. Werther und die ältesten Theile des Wilhelm Meister unterscheiden sich dadurch von Goethe's späteren Dichtungen, daß sie nichts im Sinne des Bühnenhaften Arrangirtes enthalten. Mistral's eigene spätere Gedichte sind nicht frei davon, ja sogar die Odyssee hat dieses absichtlich Scenenhafte zuweilen der Ilias gegenüber, und aus der Odyssee ist es in Hermann und Dorothea übergegangen.

Die oben genannte deutsche Uebersetzung der Mireille hat zu ihrem Bekanntwerden bei uns viel beigetragen, das Einfache der Dichtung aber wird durch diese Behandlung verhüllt, wie Voß' meisterhafte Homer-Uebersetzung ein gewisses Wortgerassel mit sich brachte, das auch hier die Einfachheit übertönt. Einstweilen müßte neben der deutschen Uebersetzung die französische eigene Mistral's doch gelesen werden. Sie ist kühl, aber durchaus treu. Die feineren Unterschiede gehen verloren. Mistral nennt Mireille „chato", was ich mit „Mireille, das liebe Mädchen" übersetze, während er französisch dafür „jeune

fille“ ſagt. Ganz richtig; aber an anderen Stellen ſagt er ſtatt „chato“ „chatouno“ oder „chatouneto“, koſende Diminutivformen, die er in der Ueberſetzung immer doch nur mit „fille“ oder „jeune fille“ wiedergibt. Ein merkbarer Unterſchied des Sinnes waltet bei den drei provençaliſchen Formen nicht, wohl aber ein imponderabler Unterſchied des geiſtigen Werthes, ein dem Worte in den längeren Formen mitgetheilter vollerer Accent, den der Provençale allein empfindet. Wie viel ſolcher Accente mögen in Homer's Verſen gelegen und einſt in dem Ohre des Griechen wiedergeklungen haben. —

Dank zu ſagen habe ich Herrn Philippe Godet zu Neufchâtel für die Nachrichten oder, wie er ſeinen Aufſatz nennt, die Cauſerie, welche er in den Nummern der „Suisse Libérale“ vom 15. und 18. December 1883 beim erſten Erſcheinen der von Burnand illuſtrirten Ausgabe drucken ließ. Was Godet über das Verhältniß Miſtral's zu Homer ſagt, iſt mir ſo ſehr aus der Seele geſchrieben, daß ich, hätte ich den Artikel früher geleſen als ich meine Bemerkungen aufzeichnete, ihn wahrſcheinlich nur überſetzt haben würde. Von Godet empfangen wir Wiedergabe der Erzählungen Burnand's über ſein Zuſammentreffen mit Miſtral in deſſen Heimath. Die Beſchreibung der Perſönlichkeit des Dichters. Seiner Exiſtenz zu Hauſe. Seiner Ausſprüche über die Entſtehung des Gedichtes: in welcher Weiſe er die Wirklichkeit in Phantaſie umſetzte, und wie er ſelbſt ſeine Geſtalten niemals in feſten Umriſſen vor ſich ſah. Dieſe Unterhaltungen Burnand's mit Miſtral ſind von allgemeiner Wichtigkeit. Godet beſtätigt, daß das Gedicht und Burnand's Zeichnungen ſich ergänzen.

Unter Mistral's Leitung lernte Burnand die Provence kennen, und beide wählten für Menschen, Thiere und Landschaft die lebenden Modelle und die Aussichtspunkte. Auch von dem Provençalen Daudet ist da die Rede. Höchst überraschend war mir Mistral's Geständniß, er habe als Urbild bei den beiden alten Männern Ramon und Ambroise, dem Vater Mireille's und dem Vincent's, die sich in der Dichtung gegenüberstehen, seinen eigenen Vater vor Augen gehabt, dessen überströmend energische Natur für eine einzige Gewalt zu gewaltig sei. Mistral's Vater lebte damals noch. —

Meine Hauptabsicht bei diesem Aufsatze war, auf das Gemälde der „Flucht" hinzuweisen, das im Laufe des Decembers noch nach Deutschland gehen und, wie E. Burnand mir schreibt, auch in Berlin ausgestellt werden wird. Bisher stand dem entgegen, daß man das in öffentlichen Besitz übergegangene Werk nicht reisen lassen wollte. Auf die Radirungen der illustrirten Mireille-Ausgabe die Aufmerksamkeit zu lenken, hilft leider nicht viel zu ihrem Bekanntwerden. Radirungen vertragen nur eine beschränkte Anzahl Abzüge, und die Exemplare des Buches mit guten Blättern sind nicht mehr zu kaufen. Ich würde mir längst selber eins erstanden haben. Meine Kenntniß rührt, wie ich wiederhole, von den Probeabzügen her. Ich bitte, bei der Betrachtung oder bei etwanigem Ankaufe der Hachette'schen Edition ja vorher den Zustand der Abzüge festzustellen. —

Die obenerwähnten, neuerdings von Clara von Rappard herausgegebenen Skizzen*) führen noch zu der Bemerkung, daß Burnand's Arbeiten das heute seine Herrschaft weit aus-

*) „Studien und Phantasien". Von C. von Rappard. München, Bruckmann. Bern, Schmid & Francke. 1897.

dehnende Element des Phantaſtiſch-Symboliſchen fremd iſt: das unbehagliche, der heutigen Gegenwart aber genehme Spiel mit Geſpenſtern. Clara von Rappard zeigt in ihren Skizzen manche Compoſitionen ſolchen Inhaltes; alle, bei ihrer Gabe für exacte Wiedergabe der Natur, ſcharf und ſicher durchgeführt. Eins dieſer Blätter aber erfreut mich. Dargeſtellt iſt, wie in einer Bibliothek mit beiden Händen auf die Tiſchplatte geſtützt, verſunken in ihr Buch ein junges Mädchen ſteht. Der durch das, was ſie lieſt, beſchwingte Geiſt eilt in alle Weiten davon. Zarter und natürlicher hätte die Geſtalt nicht ausfallen können. Wie aus Sonnenſtaub gewoben ſind ihr ein paar Pſycheflügel zwiſchen den Schultern hervorgeſproſſen. Ueber ihr aber hat die Decke des Zimmers ſich in Wolkenſtreifen aufgelöſt. All' dies Wolkenwerk aber nicht ſich aufdrängend, ſondern die auf dem Tiſche ſtehende Lampe gibt der Scene die Beleuchtung. Träumerei beim Leſen könnte nicht anmuthiger ſymboliſirt werden. Der Titel des Blattes iſt: „Fliegende Gedanken".

Friedrich Geſelſchap.

Geboren zu Weſel den 5. Mai 1835.

Als ich die Nachricht empfing, daß Geſelſchap aus eigenem Entſchluſſe plötzlich uns verlaſſen habe, ſtieg die Geſtalt des kraftvollen, unſchuldigen Mannes vor mir auf, von dem alle Freunde ſagen werden, um ihn mit wenig Worten ganz zu bezeichnen, daß er edel und gut war. Wie freudig, ſiegreich und beſcheiden war das zarte Lächeln, das über ſeinem Antlitze lag. Wie hülfreich war er. Wie erfüllt ſtets von den Gedanken an ſeine Arbeit. Wie unabläſſig am Werke. Wie zufrieden mit dem Erfolge, der ihm ward. Wie gleichgültig gegen Gewinn. Am liebſten hätte er, ſchien es, ſeine Arbeiten verſchenkt ſtatt ſie zu verkaufen; und wie viel hat er ſo aus den Händen gegeben: Kunſtwerke und auch Geld, das oft genug von ihm verſchenkt worden iſt, weil Hülfsbedürftigkeit darum bat. Mitten in drängender Thätigkeit aber ſchien er nie zu thun zu haben; wie Goethe war er darin, welcher auch für ſeine Freunde ſtets eine halbe Stunde übrig hatte; er legte dann den Pinſel hin, als ſei er ohnehin Willens geweſen, ein wenig auszuruhen. Zu Geſpräch war er gern bereit, ſtets liebreich fremde Meinungen anhörend, immer mit

ſanfter Feſtigkeit die ſeinige dagegen ſetzend. Die Arbeiten anderer Künſtler anzuerkennen, war eine Freude für ihn. Außer ſeinen eigenen Werken bedeckten eine Fülle Arbeiten anderer Hand die Wände ſeines weiten Ateliers; von ihrem Lobe war er voll, als handle es ſich um ſie zumeiſt. Das Lob der eigenen wies er nicht ab, erklärte aber, wie dies und jenes noch Verbeſſerung erfahren werde. Im Großen ſah er freilich ſeine Werke als den Mittelpunkt der Welt an, in der er ſtand. Ebenſo gern als er ſie leichthin fortgab, hätte er ſie alle um ſich behalten, und auch was vor Jahren entſtanden war, betrachtete er, wenn er es aus einem Verſteck heraus holte und den Staub abwiſchte, als ſei es eben entſtanden und ſein beſonderer Liebling.

Dieſer Künſtler, der das verkörperte Princip ewigen Schaffens war, der mitten in einer unvollendeten Schöpfung darin ſtand, läßt die Hände plötzlich ſinken, nachdem er einen allerletzten jammervollen Dienſt von ihnen gefordert.

Was die empfinden, die zurück bleiben, brauchte nicht geſagt zu werden. Mein erſtes Gefühl war das eines allgemeinen ungeheuren Verluſtes, eines plötzlichen Geringerwerdens des großen geiſtigen Weltbeſitzes. Dann folgte die hiſtoriſche Betrachtung, wie eine der Straßen, auf denen wir vorwärts gehen, ins Leere hinein nun abgebrochen ſei. Denn dieſe Straße ging Geſelſchap faſt allein noch. Eine Scheidung in der Art künſtleriſchen Thuns vollzieht ſich heute, eine Uebergewalt tritt ein, die uns aus dem Bereiche des beruhigenden Schönen in den des beunruhigenden Charakteriſtiſchen hinein treibt, das wachſende Majoritäten für ſich hat. Kein Kampf findet ſtatt, denn Jedem iſt ja unbenommen, wohin er ſich wenden will, aber immer mehr Stimmen werden laut, die

in Kunst und Kunstwerken etwas Anderes sehen als zu Anfang dieses Jahrhunderts in ihnen erblickt und in ihnen gesucht worden ist. Dieser große Umschwung macht sich auch in der Dichtung geltend. Aber es liegt hierin kein Grund zum Angriffe oder zur Abwehr, denn der Umschwung vollbringt sich deshalb, weil die Masse Derer, die den Ausschlag geben im geistigen und politischen Fortschritte der Völker, der Substanz nach sich in einem ewigen Wechsel befindet, und daß heute die Tage angebrochen sind, in denen längst vorbereitete nationale Aenderungen endlich Thatsache werden. Hier ist Vergangenes weder zu betrauern noch wieder aufzurichten.

Für Eins aber ist eingreifende Fürsorge nöthig. In allen früheren Epochen solcher Wandlungen begnügte sich die neu emporkommende Macht nicht damit, sich an der Stelle der niedersinkenden zur herrschenden zu machen, sondern sie ging noch weiter. Sie zerstörte. Wir wissen, wie man nicht bloß zur Seite schob, sondern auch vernichtete. Hier sollte der Rückblick auf die Jahrtausende uns endlich eines Besseren belehren. So hoch sollten wir uns erhoben haben, daß die Erhaltung jedes Denkmals außerordentlicher künstlerischer Kraft als Pflicht gelte. Ich will nicht sagen, daß die Art, in der Gesellschap arbeitete, offenbarer Mißachtung heute schon preisgegeben sei; aber ich erinnere daran, wie das für Cornelius' Zeichnungen von unserem ersten Kaiser erbaute Nationalmuseum, diese dem vergangenen großen Meister zugesprochene Heimath seiner Werke, immer ungestümer für die heutige Kunst in Anspruch genommen wird. Ein großer Bestandtheil des Deutschen Volkes sieht in Cornelius immer noch den gewaltigen Künstler und würde ihn in seinem Hause zu schützen suchen. Und ich hoffe auch, diese Vertheidigung wird erfolgreich sein.

Schwächer aber wird ſie. Und ſo könnte ich mir freilich nicht denken, daß den Werken Geſelſchap's ein Leides geſchähe, deren viele, wie bei Cornelius, nur erſt in Zeichnungen beſtehen, welchen die Ausführung fehlt. Trotzdem, ſichtbar muß ſofort dafür geſorgt werden, daß, da der Mann uns nun verloren ging, ſeine hiſtoriſche Perſönlichkeit geſchützt und deren Fortbeſtand zu Ehren und Nutzen des Deutſchen Volkes nicht in Frage geſtellt werde. Es bedarf keiner architektoniſchen Großbauten, um für Geſellſchap's Zeichnungen eine feſte Stelle zu ſchaffen, da die einzige einſtweilige Aufgabe nur wäre, ſie ſichtbar zu erhalten.

Die Werke der Bildhauer und Maler müſſen wie die der Dichter und Muſiker dem Volke in die Phantaſie eindringen, Generationen hindurch, wenn ſie recht gewürdigt werden und die rechte Wirkung haben ſollen. Andere Ehrungen, beim Leben wie im Tode, mögen ihnen verſagt bleiben: für das ſichtbare Fortleben ihrer Werke aber muß geſorgt werden, und zwar von Anfang an. Rauch's Statuen und Schinkel's Bauten ſtehen da und zeugen für ihre Urheber. Für ihre Skizzen und Zeichnungen iſt Unterkunft geſchafft worden. Cornelius' Apokalyptiſche Reiter ſind an ihrer Stelle noch zu ſehen. Wehe Denen, die den heiligen Nachlaß unſerer Meiſter antaſten! Goethe's und Schiller's und Shakeſpeare's Dramen müſſen wie Beethoven's und Mozart's Muſik irgendwo würdig vor dem Volke geſpielt und von ihm genoſſen werden können; von dem Tage ab würde der Verfall Deutſchlands datiren, wo das verhindert würde. Uebrigens mögen neu auftauchende ſpätere Schöpfer neuer Werke die älteren zu überbieten trachten: vielleicht gelingt es ihnen, und auch ihre Schöpfungen werden dann des nationalen Schutzes theilhaftig. Mir ſcheint Geſel-

ſchap gegenüber die vornehmſte Pflicht jetzt darin zu beſtehen, daß Beſchlüſſe gefaßt werden, die ſeine Zeichnungen vor Verſchleuderung und Untergang bewahren. Ich habe dabei nicht nur ſeine Cartons, ſondern auch ſeine Studien nach der Natur im Sinne, von denen ich viele genau kenne, und die zum Schönſten gehören, was die Hände deutſcher Künſtler gezeichnet haben.

7. Juni 1898.

Die Firma D. Felsing

100 Jahre im Dienste der Kunst.

Das Buch*) dürfte nur wenigen Lesern dieser Zeitung zu Gesichte kommen, da es nur verschenkt wird. Es enthält die Geschichte der Firma, deren Ahnherr Johann Conrad Felsing 1787 in Darmstadt einzog. Wir lernen ihn als einen Mann kennen, der die Verehrung verdiente, mit der seine Nachkommen zu ihm aufsehen. Ein Verzeichniß seiner Kupferstiche ist am Schlusse gegeben, eine Anzahl derselben sind als Reproductionen dem Buche einverleibt. Seine beiden Söhne Heinrich und Jakob aber bilden die eigentlichen Mittelpunkte der Felsing'schen Pietät. Heinrich war der Großvater des jetzigen Besitzers der Kupferdruckerei. Er wollte nicht zugleich Stecher und Kupferdrucker, sondern nur Drucker sein. Als solcher, als Freund ausgezeichneter Männer, als Bürger, als Turner, eine feurige, unermüdliche Natur, ein kräftiger, rasch zugreifender Mann, empfing er zu Darmstadt in seinem Grabsteine zugleich ein öffentliches Denkmal. Er verlangte nicht

*) 100 Jahre im Dienste der Kunst. Erinnerungsgabe der Firma D. Felsing aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Kupferdruckerei. Mit Text von Willibald Franke. Berlin, Juli 1897. Ueberreicht von Wilhelm Felsing. 161 S. 4° geb. (Nicht im Buchhandel.)

mehr zu ſein als er war, trat mit Selbſtbewußtſein ſtets aber als der ein, der er war. Sein Bruder, Jakob Felſing, der berühmte Kupferſtecher, ſchrieb im Alter ſein Leben auf. 1859 begann er mit dieſen Aufzeichnungen, von 1863, 65 und 66, 73 und 74 ſind ihnen „Epiloge" angefügt, worauf er neun Jahre ſpäter, 81 Jahre alt, in Darmſtadt den letzten Tag erlebte. Außer ſeinen eigenen Schickſalen, die ſeinem Urtheile nach glückliche waren, hat er zugleich die ſeiner Kunſt gegeben, deren allgemeinen Niedergang er erlebte, ihn aber als im „Plane der Entwickelungsgeſchichte der Menſchheit liegend" erkannte.

Otto Felſing, Heinrich's Sohn, ſiedelte 1870 von Darmſtadt nach Berlin über, wo das Geſchäft einen neuen Aufſchwung nahm. 1878 ſtarb er, ſeinen Namen führt die Firma weiter. Die Wittwe, Emilie Felſing, trat feſten Schrittes an die Spitze der Werkſtätte, deren 100jähriges Jubiläum ſie miterlebt. Ihr von Hans Meyer geſtochenes Bildniß läßt den Charakter der Frau erkennen, der das Buch zugeeignet iſt. Unter Wilhelm Felſing, ihrem Sohne, dem ſie das Geſchäft übergab, breitet ſich deſſen Thätigkeit immer weiter aus.

Das Buch iſt, auch was Druck, Illuſtrationen und Papier anlangt, eine erfreuliche Leiſtung. Es iſt erfüllt von eingedruckten und eingelegten Reproductionen von Stichen, Zeichnungen und Radirungen: eigenen Felſing'ſchen Werken, wie Wiederholungen vorzüglicher von der Firma im Druck hergeſtellter Blätter. Sie repräſentiren zugleich die Papierſorten, welche verwandt worden ſind, nicht minder die Felſing eigene, von einem leiſen bräunlichen Schimmer (der mir beſonders zuſagt) überflogene Farbe. Für mich hat die Felſing'ſche Firma beſonderes Intereſſe, weil von ihr die Blätter meines

ſeligen Onkels, des Radirers Ludwig Grimm, hergeſtellt worden ſind, und neuerdings, weil ich die Drucklegung der von der Hand des Barons von Gleichen-Rußwurm radirten Platten in allen Zuſtänden vielfach verfolgt habe. Ohne die verſtändnißvolle Theilnahme des Druckers wäre die volle Wirkung dieſer Radirungen nicht zu erreichen geweſen. Auch Stauffer-Bern hat bei Felſing drucken laſſen. Und ſo eine lange Reihe ausgezeichneter, noch arbeitender Künſtler, deren hauptſächlichſte Platten dem Buche eingefügt und dadurch zu einem integrirenden Theile der Publication geworden ſind Eine Fülle von Anſchauungen gewähren ſie und die verſchiedenen Manieren zeigen ſich, in denen heute gearbeitet wird.

Die Einleitung des Buches führt den Titel: „Etwas vom Kupferſtich und Kupferdruck im Allgemeinen.“ Es kommen Dinge darin zur Sprache, deren allgemeinere Kenntniß wünſchenswerth wäre. Der ſtrenge Kupferſtich, welcher im vorigen Jahrhundert und in der erſten Hälfte des jetzigen blühte, tritt heute mehr zurück, die Radirung aber breitet ſich aus. Für dieſe zumal enthält das Eingangskapitel Wiſſenswerthes. Das Felſing'ſche Kupferdruckatelier hat ſeine aufſteigende, abſteigende und dann wieder ſich erhebende Epoche gehabt: eine Bewegung, die von allgemeinen Urſachen ausging. Umwandlungen des Geſchmackes tragen nicht allein die Schuld. Aus dem Buche erſehen wir z. B. die geſchäftlichen Folgen der neuerfundenen Photographie und ſpäter der Galvanoplaſtik.

Es iſt friſch und in raſch vorſchreitender Gangart geſchrieben. Als Verfaſſer des „Textes“ nennt ſich Willibald Franke, ein mir neuer Autor. Er hätte ſeines Amtes nicht

beſſer walten können. Die Rückkehr Jakob Felſing's aus Italien und der Tod der alten Mutter dann, der er den Lorbeerkranz, welchen ihm ſein Stich nach Andrea del Sarto's Madonna del trono in Florenz eingebracht, um die kalte Stirn legte, werden von niemandem ohne innere Bewegung geleſen werden. Es ſei darauf hingewieſen, welche Rolle in den ſich folgenden Generationen der Familie Felſing die Frauen als Erzieherinnen der Kinder und als Mitarbeiterinnen der Männer gehabt haben.

Dieſes Buch hat etwas von einem Naturproduct. Es iſt wie ein voller Kranz, zu dem die Blumen im eigenen Garten gewachſen ſind. Natürlich war, den Verlauf deſſen, was vier Generationen in redlicher Arbeit bei wechſelndem, aber ſteigendem Erfolge gethan, niederzuſchreiben. Auch die feſtliche Form, in der das publizirt wird, iſt natürlich: aus gleicher Geſinnung verleiht man Diplomen, mit denen wichtige Lebensepochen eines Einzelnen geehrt werden, reichere Schrift, flicht Ornamente hinein und verwendet das edelſte Papier oder Pergament dazu. Die Feierlichkeit des Tages erlaubt, ja gebietet es. Ein Jahrhundert hindurch hat die Familie Felſing im Dienſte der Kunſt redlich gearbeitet. Feſter Charakter, Freude an der Sache, Luſt zu neuen Unternehmungen, Gunſt der Menſchen und der Vorſehung, Hoffnung auf weitere Erfolge und dauerndes Gefühl, daß nur durch geiſtige Anſtrengung und durch Arbeit der eigenen Hände etwas zu erreichen ſei, ſind wirkſame Elemente ihres Emporkommens. Jede der hier eingreifenden Perſönlichkeiten hat in dieſem Sinne gehandelt und in ihrer Weiſe ihren guten Glauben bethätigt und ausgeſprochen. Erinnerungen und Niederſchriften, wie dies Buch ſie gibt, zeigen, welches

Ziel die heutige Geſchichtsſchreibung erreichen möchte, wenn ſie neben den Thaten der größten Männer auch die Betrachtung und Beſchreibung derjenigen Theile des Volkes ſich zur Pflicht macht, die gleichſam das edle Erdreich bilden, dem die Großen entwachſen und das ihren Schritten ſicheren Grund bietet.

Franz Liszt.

Eine Erinnerung.

Der kürzlich erſchienene Briefwechſel zwiſchen Liszt und Hans von Bülow (1899) hat mir das Bild Liszt's lebhaft wieder zurückgerufen. Er iſt vor wenig mehr als zwölf Jahren erſt geſtorben, die Zeiten aber, in denen er Europa mit Enthuſiasmus erfüllte, waren vor fünfzig Jahren längſt ſchon vorüber. Hans von Bülow's Laufbahn fällt in Liszt's zweite, ſtillere Periode. Meiſter und Schüler können nicht als eigentlich hiſtoriſche Perſönlichkeiten gelten; für die Memoirenſchreiber des 19. Jahrhunderts aber werden ſie unentbehrliche, glänzende Geſtalten ſein. Viele Andere mit ihnen zugleich: Thalberg, Ole Bull und die Uebrigen, die nach Paganini's Ruhm ſtrebten: Liszt und von Bülow werden unter dieſen ſtets die vornehmſten ſein.

Liszt als Mann mittleren Alters hatte in Weimar etwas Fürſtliches. Er war dort geadelt worden und trug hohe Orden. Er ging einher wie eine Art Held, der auf gewonnene Schlachten zurückſah. Er zeigte herablaſſendes, gütiges Weſen, das ſich bis zum Schein von Aufopferung ſteigern konnte. Reich geworden durch den Erfolg ſeiner Konzertreiſen gab er mit vollen Händen denen, die Geld bedurften. Machtgefühl erfüllte ihn, niemals aber beſchämte er die Nothleidenden. Mit Glück hatte er von jeher den Schauplatz gefunden, wo ſich die

gewählte Umgebung, deren er bedurfte, von ſelbſt ergab. Immer bewegte er ſich auf den Höhen der Geſellſchaft. Niedrigere aber zog er zu ſich empor. Auf keine Anrede blieb er die Antwort ſchuldig, und die Antwort gab der Anrede meiſt höheren Inhalt. Einfluß hatten ſolche Antworten wohl kaum, wiedererzählt aber klangen ſie oft überraſchend. Voltaire iſt der eigentliche Heros dieſer Art zu reden geweſen. Es bedarf der franzöſiſchen Sprache dafür. In den Anfängen unſeres Jahrhunderts war der, heute hiſtoriſch längſt beinahe vergeſſene Prince de Ligne unerſchöpflich in überallhin weitergegebenen Bonmots dieſer Art, die unſerer rauher gearteten Welt heute inhaltslos und unnöthig klingen. In Liszt's Umgebung athmete man dergleichen gern ein. Für ihn war es ein Bedürfniß, Leute um ſich zu haben, die er belebte und unterhielt und denen er die Hauptperſon war. Niemals hat dieſes freundliche Echo ihm gefehlt.

Befriedigt vom Geräuſch des Tages und unbekümmert um die Zukunft lebte er. Plötzlich war er eines Tages nicht mehr da. Er war zu hohen Jahren gelangt. Nur Wenige noch, die heute perſönlich ſich ſeiner erinnerten. Ich kann Liszt's nicht gedenken, ohne daß das Gefühl ſeiner glanzvollen Gegenwart mich überkommt, den Augenblick erfüllend, wohlthuend, Beifall erweckend. Ohne Reſpekt habe ich niemals von Liszt reden hören. Und wenn ihm heute in Weimar, wie man ſagt, ein Denkmal errichtet werden ſoll, ſo entſpringt der Wille dazu gewiß der Dankbarkeit, die allen denen gebührt, deren Daſein in Weimar eine Spur zurückgelaſſen hat. Liszt hat ſich immer als der Repräſentant des dortigen edleren Daſeins empfunden: als directer Nachfolger Goethe's, von deſſen Exiſtenz er ſich eine phantaſtiſche Vorſtellung bildete.

Sein Einfluß beschränkte sich nur scheinbar auf die Musik, von ihr aus suchte er das Ganze zu beherrschen: Theater, bildende Künste, Literatur. Er war bemüht, nach vielen Richtungen hin, von vielen Richtungen her, geistige Energie nach Weimar zu lenken zu Gunsten einer Kultur, der er in tiefster Natur freilich fern stand, denn weder die französische noch die deutsche Sprache war recht die seine. Ungarn war sein Vaterland, aber er sprach nicht ungarisch. Als Kind schon nach Paris versetzt, lag Französisch ihm am bequemsten. Französisch und deutsch durcheinander wurde von ihm und um ihn gesprochen. Seinem Auftreten aber und seiner Gestalt nach bot er einen beinahe seltsamen Anblick. In seiner Jugend war er ein schöner Jüngling. So habe ich ihn, selbst ein Kind, noch Anfang der vierziger Jahre in Berlin siegreich einherziehen sehen. Das beste Bildniß Liszt's ist ein Jugendbildniß, das Ary Scheffer in Paris gemalt hat. In den weimaraner Zeiten modellirte ihn Rietschel im Medaillon. Sein lang herabwallendes Haupthaar ist hier künstlerisch vielleicht bereits zu sehr zur Erscheinung gebracht worden. Es war ihm, wenn er sprach, ein gewisses Lächeln eigen, das im Grunde wohlwollen-gewinnender Natur, ein vielleicht nicht ganz freies Bewußtsein von Ueberlegenheit anzeigte.

Liszt also erkannte, wessen es nach Goethe's Fortgange, dessen Zeit schon weit, aber lange nicht so weit als heute zurücklag, für Weimar bedurfte. Als realer Fortsetzer der Herrschaft, die dieser dort einst ausgeübt, überblickte er die Verhältnisse. Er suchte Eingeschlummertes zu erwecken. Er begründete dauernde Institute. Machte Versuche wenigstens in dieser Richtung. Das Meiste ist freilich ganz oder beinahe ganz vorübergegangen ohne Wurzel zu schlagen, denn es sollten

denn doch fremde Pflanzen in weimarisches Erdreich eingegraben werden, allein das Verdienst bleibt, die Pflanzungen in Gedanken getragen und für ihre Durchführung redliche Bemühung aufgewandt zu haben. Diese Gedanken sind gehegt worden. Es ist daran geglaubt worden, daß Dauerndes ihnen entsprießen könne. Sind sie als spurlose Träume dann davongeflogen, so waren sie immer einer höheren Anschauung der menschlichen Dinge entsprossen. Man gedenkt ihrer. Einen freundlichen Anblick haben sie zurückgelassen. Und wenn in der That constatirt werden müßte, sie hätten in der That nichts hinterlassen als eben diesen freundlichen Anblick nur, so genügte dieser doch, um zu bewirken, daß über Weimar und über Franz Liszt von zukünftigen Schreibern specieller Capitel unserer Culturgeschichte in ehrenvoller Weise das Wort ergriffen würde. Für die, welche einen Theil dieser Weimaraner Zeit miterlebt haben, werden die Wochen, oder Monate, oder auch Jahre dieser Zeit unter heiterem Himmel verstrichen zu sein scheinen, wie Claude Lorrain's Gemälde ihn zeigen. Es ist ein Unterschied zwischen dauernder echter Sonne und künstlich arrangirter, bald abblitzender electrischer Beleuchtung.

Nur in Vergleichen läßt eine solche Existenz sich begreiflich machen. Das Leben in Venedig hatte in meinen jüngeren Zeiten das Eigene, daß Tag und Nacht ineinander übergingen. Zu welcher Stunde man den Marcusplatz betrat, er war, als müsse das nur so sein, lichterfüllt und von Menschen belebt. Die Kaffeehäuser gefüllt, das Hin- und Hergehen und Gespräch ohne Ende. Um 9 Uhr Abends derselbe Anblick wie um 2, um 3, um 5 Uhr Morgens. So steht mir das Dasein in Erinnerung, als ich im Herbst 1854 nach Weimar kam. Die Stadt beherrscht von den talentvollen jungen Leuten, etwas

exotiſcher Art, die von vielen Seiten ſich zuſammengefunden hatten, um unter Liszt zu ſtudiren. Liszt war ihr erſtes und letztes Wort. Er bewegte ſich unter ihnen als der unerreichbare Meiſter, bei dem zu lernen ſei, wie man ewig jung bleibe und wie unerſchöpfliche Ernten von Ruhm zu gewinnen ſeien. Das ſtrömte ſo weiter von Tag zu Tag, von Nacht zu Nacht. Zu jeder Stunde wurde, wie in Venedig, ſchwarzer Kaffee getrunken. Auch ohne Cigaretten ging es nicht ab. Das Theater war ein ſelbſtverſtändliches Centrum, Muſik wurde gemacht, wohin man horchte, in den drei Hotels der Stadt, dem Erbprinzen, dem ruſſiſchen Hofe und dem uralten Elephanten, war man zu Hauſe, der Park und die Umgegend wurden durchſtreift, und doch blieb mit dieſer ewigen Zerſtreuung ſtets das Gefühl ernſter Arbeit verbunden. Der ſeltſame, fremde, bezaubernde Mann, alt und jung zugleich, war immer, wenn er erſchien, wie auftauchend aus einem Irgendwoher, das Niemand kannte, oder verſchwindend nach einem ebenſo undurchdringlichen Irgendwohin; er war da, er war nicht da, man wußte nicht, ob auf immer oder nur auf vierundzwanzig Stunden. Mit Allen intim, mit Niemandem vertraut. Er war bezaubernd. Wo er erſchien, erfüllte er die Luft mit ſeiner berauſchenden Perſönlichkeit. Aber dieſer von geiſtreichen Aperçus erfüllte Geiſt hat, wenn wir die Worte genau abwägen, nichts geſagt, das man im Sinne Goethe's einen „Gedanken" nennen dürfte. Er hatte weder Weltanſchauung noch Ziele. In den unendlichen Mittheilungen, die zwiſchen ihm und ſeinem Lieblingsſchüler hin und herfliegen, habe ich nichts gefunden, was mehr als die Dauer weniger Augenblicke beanſpruchte. Dennoch wollte er wirken. Und glaubte zu wirken. Er wollte hilfreich ſein. Er wollte

ſich und Andre über das gemeine Daſein erheben. Er wollte große Kunſtwerke hervorbringen.

Im Intereſſe Liszt's wie Hans von Bülow's ſei zu dieſer jetzt erſchienenen, franzöſiſch abgefaßten, ſogenannten Correſpondance bemerkt, daß ſie für beider Andenken nicht maßgebend ſei. Keine Briefe, ſondern kürzere oder längere Zettel. Meiſter und Schüler ſo darzuſtellen, daß jeder von beiden thatſächlich zu ſeinem Rechte käme, würde eine ſehr ſchwierige und keine dankbare Aufgabe ſein. Sie erfüllten ihre Zeit, dieſe aber iſt vorüber. Die äußeren Bedingungen fehlen. Voltaire ſagt, es habe in den Jahren vor dem ſiebenjährigen Kriege ein Zuſtand friedlicher Cultur in Europa geherrſcht, den man erlebt haben müſſe, um ihn zu verſtehen: gerade hundert Jahre ſpäter fiel in ähnliche Zeiten das Erſcheinen Liszt's. Die dreißiger und vierziger Jahre unſeres Jahrhunderts trugen den Duft ſcheinbar ewig friedlicher, innerer, begeiſterter Entwicklung. Liszt's Blüthezeit lag in Paris. Liszt's Alter war nur ein Nachklang dieſer Tage vergangener Höhe. Heute lebt eine anders geartete Generation; eine andere Miſchung der Stände bedingt unſer geſellſchaftliches Daſein; die Preſſe nimmt eine andere Machtſtellung ein; das Briefſchreiben ſelber hat ſeine Art verändert; Rom, Paris, Wien, Berlin ſind als geiſtige Centralpunkte nicht mehr, was ſie vor fünfzig Jahren geweſen ſind. Ueber die Menſchen, welche die Mitte des 19. Jahrhunderts durchlebten, wird in abermals hundert Jahren vielleicht erſt unbefangen geurtheilt und das, was ehedem als „Ruhm" und als „geiſtiger Genuß" galt, zu dem, was heute in mehr welthiſtoriſchem Sinne unter beide Begriffe fällt, in ein richtiges Verhältniß geſetzt werden.

Joſeph Joachim.

Zur Erinnerung an den 17. März 1839.

Vor ſechzig Jahren, als es Frühling war,
Da ſtand ein Kind in lichtem Lockenhaar,
Vielhundert Augen ſah es auf ſich blicken,
Sie ſchienen Muth ihm freundlich zuzunicken;
Die kleine Geige nahm es unter's Kinn,
Den Bogen ſetzt' es auf die Seiten hin:
An dieſem Abend klang zum erſtenmal
Dein Saitenſpiel im weitgedrängten Saal.

Und jene Jahre ſind Dir dann gekommen,
Wo Mendelsſohn Dich an die Hand genommen,
Als Hauptmann's treue Lehre Dich geleitet,
Als Deine Schritte Schumann's Gang begleitet:
Zur Sonne war's ein freier, hoher Flug,
Der damals ihn und Klara aufwärts trug,
Und faſt wie Sage iſt es ſchon zu leſen,
Wie ihre Schüler Du und Brahms geweſen.

Und als Du dann Dein eignes Reich gegründet.
Mit wie viel Freunden warst Du da verbündet!
Als Bülow Dich, Dich Liszt in Weimar fand,
Und Andre, tief im Herzen Dir verwandt,
Und in dem jugendlichen Weimar klang's
Wie in den alten Tagen des Geſangs,
Und in das Brunnenrauſchen miſcht' ſich wieder
Nachts das Getön der Saiten und der Lieder.

Ein ferner Traum iſt das. Doch Du ſtehſt da —
Die Welt blieb jung und Deinem Herzen nah —
Ein Kind, wie es vor ſechzig Jahren ſtand,
Und Kraft und Anmuth führen Deine Hand:
Nur leiſe, wenn der Beifall Dich umrauſcht,
Klingt noch der Ton mit, dem Du einſt gelauſcht,
Die Stimme derer, die vor langen Jahren
Dir Beifall riefen als ſie mit Dir waren.

Doch nicht zu dieſen wende Deinen Blick
Erinnrungsvoll ins Dämmerlicht zurück,
Auch die vergiß, die Dir mit tauſend Händen
Von Tag zu Tag den Dank im Sturme ſenden:
Du ſelbſt ſollſt heute Deines Beifalls Zeichen
Hier Deinen Schülern, Deinen Freunden reichen,
Die Dir zu Ehren jetzt ihr Loblied ſingen:
Dem Meiſter, deſſen Lehre ſie empfingen.

Was Lehre geben kann, Du lehrſt es ſie:
Beethoven's überird'ſche Melodie,
Schumann, qualvoll entzückt ſein Herz zerreißend,
Bach, klar und ſtill das Höchſte uns verheißend,
Und Mozart's himmliſch heitres Tongedränge,
Als ob das Lied der ew'gen Freude klänge,
Und all' die Andern, die in lichten Schaaren
Einſt ihre Schüler, ihre Meiſter waren.

Du lehrteſt ſie's! Und nun ſind Alle nah,
Als Schüler ſitzen ſie noch einmal da:
Was ſie gelernt, ſie möchten's gern Dir zeigen,
Als Schüler wollen ſie noch einmal geigen,
Was Weber's letzte Kräfte einſt geſungen,
Als er mit hartem Schickſal hart gerungen,
Das Jubellied, das wie der Frühlingswind
Emporrauſcht — Setzt die Bogen an! — Beginnt!

(Ouvertüre zur Euryanthe.)

4. April 1899.

Goethe in freier Luft.

Zu seinem hundertundfünfzigjährigen Geburtstage.

Ende August tritt der Tag ein, an dem Goethe vor einem und einem halben Jahrhundert geboren ward. Er wird vielleicht diesmal nicht so festlich begangen werden als im Jahre 2749 seine tausendjährige Wiederkehr. Oder wie die Welt den dreitausendjährigen Geburtstag Homer's in den nächsten Jahrhunderten gern begehen würde, wenn sie ihn kennte. Und wie auch Bismarck's tausendjährigem Geburtstage einst die verehrende Erinnerung der Völker nicht fehlen wird, dessen „Gedanken und Erinnerungen" ein Werk zurückblickender, gestaltender Phantasie sind.

Die Höhe des Standpunktes, von dem ein Dichter auf das menschliche Thun herabblickt, verleiht seinem schriftlichen Werke Werth und irdisch-unsterbliches Bestehen. Goethe's wirklicher Geburtstag liegt uns noch zu nahe, als daß die germanischen Völker die Größe des idealen Nutzens zu fassen vermöchten, den dieser einzige Mann uns gebracht hat. Und doch glauben heute Manche vielleicht, es werde zu viel gethan, ihn zu ehren. Er wird zu sehr im Kleinen heute betrachtet. Man wird an zukünftigen säcularen Goethe-Tagen

kaum noch Neuigkeiten über ihn selbst vorbringen können, und vermag es schon heute nicht, es müßten denn zufällig sich darbietende Reliquien oder dergleichen sein. Neue Schicksale aber wird von hundert zu hundert Jahren das deutsche Volk gehabt haben, in deren Widerscheine Goethe wie ein neuer Mann ihm erscheinen muß. Gedenken wir heute nur der Thatsache, daß wir diesen Goethe-Tag zum ersten Male als ein einiges, freies Volk begehen. Ich will an Einiges erinnern, das diesem Gedanken entfließt.

1. Goethe und die freie Luft.

Jacob Grimm hat zu Goethe's hundertjährigem Geburtstage nicht öffentlich gesprochen, zehn Jahre später jedoch, am 10. November 1859, über Schiller in der Berliner Akademie der Wissenschaften und Goethe dabei mitgefeiert. Indem er Schiller und Goethe neben einander betrachtet, sagt er von diesem: „Bei Goethe überwog die Anziehungskraft der Natur, und er hat auf Pflanzen, Steine, Thiere und auf die Physiologie insgemein lange, ernste Studien gerichtet." Viel weiter ist diese Wahrnehmung hier nicht von ihm verfolgt worden. In den Worten braucht nur zu liegen, daß Goethe gelehrte Theilnahme für natur-wissenschaftliche Probleme hegte. Dies ist sicherlich wahr: ein viel näheres Verhältniß hatte er zur Natur schlichthin. Er bedurfte dessen, was wir im besonderen Sinne die freie Natur nennen. Auch die dem Menschen dienenden Herden der Hausthiere bringen ihr Leben auf der Weide hin und sind mit Sonne und Nachtwind und fließendem Wasser vertraut: wie ganz anders aber Wild und Vögel und Fische.

Goethe hat in der freien Luft gelebt. Am natürlichsten empfand er sich auf dem Ritte durch Sicilien, auf der Jagd

mit dem Herzoge in Thüringen, wo sie ein Zeltleben führten und Nachts am Feuer lagerten, in dem Feldzuge nach Frankreich und vor Mainz, auf den Fahrten durch Böhmen, durch Hessen nach Süddeutschland, in der Schweiz und am Rheine. Da reitet und schreitet er dahin wie ein junger Herrscher, der den vollen Bereich seiner Herrschaft persönlich kennen lernen möchte. All seine Berge möchte er bestiegen, all seine Wälder durchpürscht, mit jedem seiner Unterthanen Zwiesprache gehalten haben. Goethe's Studirstube und Schlafzimmer waren nur armselige Unterschlupfe, versehen mit dem Nothwendigsten; sein Gärtchen hinter dem Hause und der Garten an der Ilm sind seine Wohnstuben gewesen. Das steht uns vor Augen, wenn wir Goethe's und Weimar's gedenken. Dazu der Park selber, Belvedere und Tiefurt und der Weg dahin, der Weg nach Jena und nach Erfurt, die Wege zu seinem Landgute, nach Berka, nach dem Gute der Frau von Stein. Ganz Deutschland liegt in Regen und Sonnenschein um Goethe herum und um seine Statuen.

Und wie Goethe sind Luther und Bismarck Männer der frischen Luft gewesen. Die ersten Bilder, die unsere Phantasie producirt, wenn wir Luther's gedenken, haben freie Luft um sich. Wie er als armer Schüler Nächtens umherzieht, um vor den Thüren zu singen, wie er durch Deutschland und Italien wandert, um Rom zu besuchen, und wieder zurück, immer in derselben Kutte, wie er im Thüringer Walde überfallen, aus dem Wagen gerissen und auf die Wartburg gebracht wird — ans Reiten war er nicht gewöhnt, spät Abends trifft er zu Pferde todmüde da ein — und wie er, während die Vögel auf den Aesten singen, dort mit den Blicken die Wälder überfliegend, liest und schreibt. Das steht in seinen

Briefen von da. Dazu gehörte die Welteinsamkeit um die Wartburg, fern von Lärm und Geschwätz, das Luther bis dahin stetig umgab: daß er in der Stille des rauschenden deutschen Waldes die herrliche Sprache in sich und aus sich klingen hörte, in die er da oben jetzt die Bibel übersetzte. Dieselbe Sprache, in der Goethe Jahrhunderte später dann die Lieder dichtete, die er Nachts in demselben Thüringen, durch Wald und Feld streifend, der inneren Stimme nachschrieb, die sie ihm vorsang. Zwischen Luther und Goethe läuft eine unsichtbare einsame Straße, auf der sie einander begegneten.

Und Bismarck. Von dem man das Gefühl hat, als habe er als Wächter seines Vaterlandes immer zu Pferde gesessen, wie der uralte Theodorich ohne das Pferd nicht zu denken war, auf dem er einherritt. Zum Deutschen gehört bei vielen Gestalten das Schlachtroß wie ein Theil von ihnen. In der Heldensage spielt es neben den Göttern seine eigene Rolle. Die griechischen Götter und Helden Homer's fahren in Wagen dahin, die germanischen reiten. Das Roß Friedrich's des Großen hieß Condé, das Kaiser Wilhelm's I. Sadowa, der Name von Pferden, die Bismarck ritt, würde auch wohl zu erfahren sein.

Die höchste Ehre, die Völker ihren Herrschern anthun, sind Reiterstatuen. Kann man sie in Erz nicht bilden, so setzt man sie in Gedanken einstweilen. Schon jetzt ist Bismarck den Süddeutschen der hoch zu Roß thronende Herzog der Germanen. Bismarck war immer unterwegs. Wer erinnert sich seiner nicht auf seinen Ritten im Thiergarten, wenn er in Berlin war? Er bedurfte, wie Luther und Goethe, der freien Luft, um nachzudenken. Der Garten hinter dem Palais war sein Aufenthalt. Busch erzählt, wie er Nachts Bismarck

im Garten seines Hauses zu Versailles auf und nieder gehen sah. Ein Wald wurde ihm geschenkt nach 1870. Zwischen seinen Wäldern und Feldern hat er seine letzten Jahre verbracht. Im Freien empfing er die Abordnungen des Volkes und sprach zu ihnen. Mitten im Sachsenwalde werden einstige Generationen ihm einmal sein Denkmal errichten, wo er mit den Gestirnen, die über seinem Vaterlande walten, Zwiesprache hält.

Die Gestalten, die Goethe's Phantasie entsprangen, sind in der freien Luft einher geschritten. „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde" beginnt eins seiner frühesten Lieder. Götz erscheint in allen Umgebungen, welche freie Luft uns bietet. Iphigenie hat die ewigregen Wipfel des heiligen Waldes über sich. Tasso irrt in den italienischen Gärten umher, in die das Schicksal ihn hinein verleitet hat. Und Faust! — was alle Länder und alle Zeiten an Landschaft bieten, betritt sein Fuß, oder auf den Wolkenritten hat er es unter sich.

2. Goethe's geistiges Vordringen in immer freiere Luft.

Goethe's Lebensgang war ein unablässiges sich Abmühen nach weiter sich erstreckenden Gebieten. Für seine sich ausdehnende Seele verlangte Goethe Freiheit. Ein wunderbarer Anblick, wie sie ihm gewährt wird. Der Uebergang nach Leipzig ließ ihn den ersten Schritt thun. Ueber Gellert hinaus erhob er sich dort nicht. Lessing und Winckelmann klangen nur wie fernes Geläute in seine dortige Stille hinein. In Straßburg fand er Herder und Shakespeare: eine Ahnung höherer Kritik eröffnete sich hier. Dann in Frankfurt das

Zusammentreffen mit einem Gedränge aufstrebender Kräfte. Dann in Weimar das Emporsteigen in höhere Geselligkeit und in eigenes verantwortliches Thun. Alles noch, ehe er das dreißigste Jahr erreichte. Dann die ungeheure innere Fortbildung und ihr Abschluß in Italien. Stufenweise sehen wir ihn emporsteigen. Dann Schiller, zugleich das Alterthum und die Frucht bewußter künstlerischer Arbeit in „Hermann und Dorothea". Und so sehen wir die wechselnden Ereignisse Goethe's Horizont erweitern, und mit sechzig Jahren ist er der geistige Regent seines neuen, kleinen Vaterlandes, in dem jeder Winkel ihm bekannt ist. Immer weiter jedoch dehnt über ganz Deutschland seine Interessensphäre sich aus. Völlig aus eigener Kraft erschließt ein Territorium nach dem anderen in stiller Unterwerfung sich ihm. Seine Reisen fangen an, Triumphzüge zu werden. Unabläßig arbeitet er daran, seine innere Macht zu erweitern. Weibliche Zärtlichkeit, die ihn zu umgarnen und an die Stelle zu fesseln versucht, durchreißt er. Gesindel, das sich ihm hindernd in den Weg zu stellen sucht, weicht, ohne daß er die Hand hebt, zurück. Dieser Weg Goethe's zu sich immer mehr befreiendem Einflusse über die alten Grenzen hinaus ist ein stolzer Genuß für den, der ihn zu verfolgen fähig ist. Das Stille, Geräuschlose dieser Eroberungen erfüllt uns selber mit eigener Kraft, die wir diesen Gang beobachten. Das Ueberwältigende des langsamen Vorschreitens Goethe's in immer höhere Kreise geistiger Freiheit rührt, bekräftigt, begeistert. Wir fühlen, daß, wenn Goethe ging, der Schauplatz seines Thuns geblieben sei. Je weiter diese Entwicklungen in die Ferne zurückweichen, um so einfacher, organisch verständlicher werden sie. Lauter Fügungen! Ein Mann von so überwältigendem Einflusse auf

die Geſchicke der Welt konnte nicht anders zu dem werden, was er war, als durch unbegreifliche Gunſt der weltverwaltenden Mächte.

So weit wir umher ſehen, um neue Gelegenheiten zu entdecken, den Begriff Freiheit mit Goethe in Verbindung zu bringen, immer wieder bieten ſich neue Geſichtspunkte dar.

3. Die wachſende Verbreitung der Schriften Goethe's.

Goethe fing ärmlich an. In engen Grenzen bewegte ſich, was er der Welt zu ſchenken wünſchte. Er erzählt ſelbſt von ſeinen anfänglichen Verſuchen, gedruckt ins Publicum einzudringen. Auf eigene Koſten ließ er den „Götz" erſcheinen. Buchhändler wieſen Angebote zurück. Faſt als Erfolg durfte gelten, daß Nachdrucke ſeiner Dichtungen erſchienen. Der Himburg's machte neben allem Aerger ihm ſelber Freude. Seine erſte umfaſſende Ausgabe der Werke von 1787 flößte jedoch weder dem Buchhändler noch ihm ſelbſt großes Vertrauen ein.

So ſtand es mit ihm, als er auf die Fünfzig losmarſchirte. Erſt im Anfange des neuen Jahrhunderts erſchien bei großer Subſcription die neue Ausgabe von Goethe's Werken, die eine beherrſchende Stellung einnahm. Dieſe zuerſt gab ihm Uebermacht in Deutſchland. Das Publicum und die Schriftſteller und Dichter neigten ſich ihm. Er war faſt ſechzig Jahre alt. „Hermann und Dorothea" und „Fauſt" bilden von jetzt an die Baſis des Poſtamentes, auf dem er ſteht. Ein neuer, freier Mann; alles Frühere iſt bloße Vorſtufe. Von da ab erſt zählen die Stufen der

tieferen Einwirkung Goethe's auf Deutschland. Siebzig Jahre aber hat er bereits, als die „Ausgabe letzter Hand" unternommen wird, die bis zu seinem Tode und darüber hinaus sich hinzieht. Auf dieser Ausgabe beruht, Scherer's und Loeper's Machtwort zu Folge, die der Großherzogin Sophie. Halten wir diese Epochen buchhändlerischen Emporkommens wohl im Auge: alle diese Ausgaben sind nur Vorstufen. Erst 1862, dreißig Jahre nach Goethe's Tode, werden seine Werke gesetzlich freies Eigenthum des deutschen Volkes, und er beginnt die ungeheure Position voll einzunehmen, die heute Gegenstand unserer historischen Betrachtung ist.

4. Freie Luft für Goethe's Werke.

Die so gewonnene Freiheit des Verhältnisses Goethe's zu Deutschland aber ist auch wieder nur eine Epoche.

Mit dem Freiwerden der Werke erhoben diejenigen Mächte, die Goethe's Einfluß zu beschränken suchen, ihr Haupt. Hier beginnt die heutige Arbeit des Sich-frei-machens von der Uebermacht von Parteien, die sich zwischen uns und Goethe's Werke drängen möchten. Goethe wird nun so genommen, als biete er seine Erfindungen, Träume und Gedanken frisch wie jeder Andere dem Publicum dar. Warum soll er günstiger behandelt werden als andere, heutige Autoren, denen er bei ihrem Fortkommen nicht hinderlich sein darf? Wenn ein Schriftsteller zuerst mit Werken eintritt, welche Aufsehen erregen, so bilden sich sofort zwei Parteien: die Einen, unzufrieden mit dem bisherigen Stande des das Publicum beherrschenden Geschmackes, glauben in ihm den Mann der Zukunft gefunden zu haben; die Anderen, erschreckt über

die drohende Antaſtung der Meiſterwerke, die wir beſitzen, die wir bewundern, und die unſerem geiſtigen Bedürfniſſe noch genügen, wenden ſich gegen ihn. Leidenſchaftlich kann hier gekämpft werden. Goethe muß noch einmal heute die Stelle oft ſich erobern, auf der er ſteht.

Goethe hatte bei ſeinem erſten Auftreten bald kampfluſtige Gegner und Anhänger gehabt. Immer ging man dabei im Fortſchritte ſeiner Production von ſeinem letzten Werke aus. Immer ward zu beweiſen geſucht, er habe nun wieder ſich ſelbſt übertroffen, oder aber es gehe nun in der That mit ihm zu Ende, oder wenigſtens es ſei ein Stillſtand eingetreten. Schiller ſelbſt trat in ſeinen Anfängen als Angreifer hier mit ein. Schiller aber auch that das Seinige dann, um zu bewirken, daß Goethe, etwa im fünfzigſten Jahre, Alles in Allem als der vornehmſte deutſche Dichter anerkannt wurde, und die Schlegel machten dieſes nationale Urtheil zu einem literariſch unantaſtbaren.

Goethe hatte wenig Mittel, den Kampf aufzunehmen. Er bot jener Zeit nichts, was unter dem Namen „Goethe's Werke" einen Ueberblick ſeiner Arbeit geliefert hätte. Die von ihm bei ſeinem Aufenthalte in Italien mit Hülfe der Weimarer Freunde faſt zu Ende gebrachte Geſammtausgabe ſeiner Dichtungen enthält, dem heutigen Stande der Dinge nach, doch nur Fragmente der Goethe'ſchen Production; die Ausgabe von 1808 lieferte zuerſt „Goethe's Werke" in brauchbarerem Zuſammenhange, und in dieſer Geſtalt ſind die ſpäteren Ausgaben weiter geführt worden, bis endlich die Cotta'ſche ſogenannte „Ausgabe letzter Hand" kam. Wie wenig aber die Cotta'ſche „Ausgabe letzter Hand" enthalte im Vergleich zur neueſten Weimaraner, dies zu erblicken ſetzt ebenſo in

Erſtaunen, wie einſt der Reichthum der Cotta'ſchen „Ausgabe letzter Hand" Staunen erregte. Dieſe haben Jacob und Wilhelm Grimm vor der Arbeit am Wörterbuche gar nicht beſeſſen! Erſt beim Beginn des Wörterbuches wurde ſie von Hirzel dafür beſchafft. Sie iſt heute, wo die weimariſche Ausgabe in Jahren erſt vollendet ſein wird, neben der ganzen Fülle des einſtweilen nur in ſeparaten Editionen vorliegenden Stoffes immer noch die einzige umfaſſende Edition der Werke Goethe's, von denen der dem Umfange nach größere Theil ja erſt nach Goethe's Tode ans Licht trat, hier und da, wie der Zufall es fügen wollte.

Bei unſerer heutigen Betrachtung iſt der bis in Goethe's höchſtes Alter nie verſtummende tägliche Widerſpruch gegen ihn und gegen ſeine Schriften als völlig abgethan anzuſehen, und was dem Einzelnen in ihm und an ihm mißfällt, iſt nicht mehr geeignet, den hiſtoriſchen Werth des Mannes zu beeinträchtigen. Wohl aber hat Goethe in immer größerem Maße jetzt nicht nur die zu überwinden, die überhaupt nichts von ihm wiſſen wollen, als die, welche thatſächlich ihn nicht kennen. Viele gehen an ihm vorüber. Viele aber auch möchten ihn kennen lernen und wiſſen nicht, wie dies möglich zu machen ſei. Es tritt heute eine Schwierigkeit bei der Betrachtung dieſer alles menſchliche Maß überſchreitenden Production zu Tage, an die früher nicht gedacht worden war: die Unmöglichkeit, neben dem übermächtigen Inhalte des übrigen allgemeinen literariſchen Vorrathes der Menſchheit, Goethe's Werke zu leſen. Die geiſtige Aufnahme des Inhaltes der in der Wohnung eines heutigen Menſchen kaum unterzubringenden Werke Goethe's, ein Band ausſehend wie der andere, würde lange Jahre angeſtrengter Thätigkeit erfordern.

Nach Vollendung der Weimaraner Ausgabe wäre zwischen hundertundfünfzig und zweihundert Bänden bloßen Textes durchzunehmen.

Die Nothwendigkeit einer Auswahl wird eo ipso eintreten und hierüber sich wohl eine nationale Verständigung erzielen lassen. Von der bisherigen Anordnung aber wäre nun durchaus abzusehen. Die Frage muß so gestellt werden: Was hat der junge Lebensanfänger der Zukunft für Wege einzuschlagen, um der Dichtungen Goethe's froh zu werden? Meinem Gefühle nach müßte den ersten Band der Goethe-Ausgabe des zwanzigsten Jahrhunderts „Faust" einnehmen. Dann „Hermann und Dorothea", dann „Iphigenie", dann „Götz", dann „Wahrheit und Dichtung", dann eine Reihe von Gedichten. Die übrigen Stücke nachzulesen, bliebe Denen überlassen, denen diese Arbeit als eine innerlich unentbehrliche sich aufdrängte. So natürlich und durchführbar nun aber es scheinen könnte, das Wichtigste auszuwählen, so tritt hier ein Bedenken ein, das in Goethe's Person liegt: Goethe, wenn er schreibt, kennt keine Nebensachen, weder in der Form noch im Inhalte. In gleichgültigen Briefzetteln oder Notizen finden sich inhaltreiche, monumental gefaßte Gedanken. Wie zufällige Anregung ihm diese Einblicke in das innerste Wesen der Dinge eingibt, zeichnet er sie auf. Wer alle Bände seiner Werke durchsähe, würde in den Besitz dieses Reichthums gelangen, Denen aber, denen hierfür Zeit und Gunst des Schicksals sich nicht darbietet, dürfen sie doch nicht verschlossen sein. Wie sollen diese Gedankenschätze dem Volke dargeboten werden? In Gestalt eines Goethe-Wörterbuches müssen sie ausgezogen und zugänglich gemacht werden. Dieses zu gestalten, liegt uns ob.

Unsere Aufgabe oder, enger gefaßt, unsere Pflicht besteht darin also:

Durch die Ausgabe der Großherzogin Sophie wird Goethe's gesammtes literarisches Dasein in einen noch unvollendeten, kostbaren Palast internirt. Früher haben viele Blätter seiner Hand, handschriftlich oder gedruckt, ein landstreicherhaftes Leben geführt: auch diesen allen ist mit den edelsten Werken zugleich dieselbe ehrenvolle Wohnung zubereitet worden. Der deutschen Nation hat die deutsche Fürstin ein Geschenk höchster Art damit gemacht. Prachtvolles, festes Gewand ist gleichmäßig allem aus Goethe's Geiste sichtbar Entsprossenen verliehen worden. Ein Gewand aber, das sich allmählich in Gefängnißkleidung verwandeln wird. Die Zukunft hat den beflügelten Gedanken Goethe's eine neue, höhere Freiheit zu schenken.

In Goethe's Werken, „Ausgabe letzter Hand", war der Unterschied des Zufälligen und der Hauptwerke schon beinahe aufgehoben worden, unter Goethe's eigenem Zuthun. Dennoch hielt man fest an dem Unterschiede der „Werke" und des „Nachlasses". Heute bildet Alles für den Anblick ein gleichwerthiges Ganzes. Fast könnte den Bewohnern des zwanzigsten Jahrhunderts die Idee auftauchen, all' diese Bände als Ganzes successive herzustellen, sei Goethe's Lebensarbeit vorsätzlich gewesen. Es handelt sich jetzt darum, dieser Auffassung vorzubeugen. Das Goethe-Wörterbuch wird jedem Gedanken Goethe's seine Freiheit zurückgeben. Dies Wörterbuch wird die Worte und die Gedanken umfassen. Es wird bereits daran gearbeitet. Es wird auf die geistige Theilnahme aller Deutschen, auch Derer außerhalb unseres Kaiserreiches, dabei gerechnet. —

Das Deutsch Goethe's wird die Sprache des neuen germanischen Weltreichs sein. So ist die Sprache Homer's die

des griechiſchen Weltreiches geweſen, deren uranfängliches Denkmal Ilias und Odyſſee, und deren abſchließendes das Evangelium des Johannes war. Wie weit das Reich der deutſchen Sprache Goethe's einmal werden wird, weiß Niemand. Der erſte Nachfolger Goethe's iſt Bismarck als Verfaſſer ſeines eigenen Lebens, ein Werk, das als das erſte deutſche Kunſtwerk genannt werden darf, welches in der Sprache Goethe's geſchrieben wurde, ohne doch eine Spur von Nachahmung zu zeigen. Wie „Hermann und Dorothea" ohne Homer aber nicht möglich geweſen wäre, ſo wären Bismarck's „Erinnerungen und Gedanken" ohne Goethe nicht denkbar. Goethe verlieh Deutſchland die Atmoſphäre, in der allein dieſe Frucht zur Reife gelangte.

Deutſchland iſt von der Vorſehung bevorzugt worden, Männer wie Luther, Goethe und Bismarck hervorgebracht zu haben. Und wenn, was Gott verhüten möge, im Treiben der Zeit zeitweilig der deutſche Geiſt zu Schaden käme, immer würde ſich ein Hiſtoriker finden, der dieſe drei Namen nennt mit dem Zuſatz: „canuntur apud barbaras gentes". Und wäre die ſchaffende, aber auch wieder zerſtörende Zeit, die mit Tauſenden von Jahren als Einheiten rechnet, unerbittlich: in Dichtern urmäßig zukünftiger Geſänge würden namenlos dann und unter neuen Namen geiſtige Geſtalten auftauchen, deren anfängliche Träger Luther, Goethe und Bismarck waren.

Ueberſicht über die früheren Bände meiner geſammelten Aufſätze.

Eſſays. Hannover, Rümpler. 1859.

Alfieri und die Riſtori. — Die Venus von Milo. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Die Erwartung des jüngſten Gerichtes von Cornelius. — Die Bearbeitung von Shakeſpeare's Sturm durch Dryden und Davenant. — Deutſches Theater im ſechszehnten Jahrhundert: I. Das Luzerner Neujahrſpiel und der Henno des Reuchlin. II. Das Theater des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig, zu Wolfenbüttel. — Raphael und Michelangelo. — Friedrich der Große und Macaulay. — Schiller und Goethe.

Neue Eſſays über Kunſt und Literatur. Berlin, Dümmler. 1865.

Ralph Waldo Emerſon. — Die Akademie der Künſte und das Verhältniß der Künſtler zum Staate. — Berlin und Peter von Cornelius. — Alexander von Humboldt. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Raphael's Diſputa und Schule von Athen, ſeine Sonette und ſeine Geliebte. — Der Verfall der Kunſt in Italien. Carlo Saraceni. Ein Vorſchlag an Regierungen und Kunſtfreunde. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Goethe in Italien.

Zehn Ausgewählte Eſſays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunſt. Berlin, Dümmler. 1871.

Die Venus von Milo. — Raphael und Michelangelo. — Carlo Saraceni. — Albrecht Dürer. — Goethe's Verhältniß zur bildenden Kunſt. — Jacob Asmus Carſtens. — Berlin und Peter von Cornelius. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Schinkel. — Ernſt Curtius über Kunſtmuſeen.

Fünfzehn Eſſays. (Zweite vermehrte Auflage der Neuen Eſſays ꝛc.) Berlin, Dümmler. 1874.

Voltaire und Frankreich. — Friedrich der Große und Macaulay. — Goethe in Italien. — Schiller und Goethe. — Goethe und die Wahl-

verwandtſchaften. — Goethe und Suleika. — Goethe und Luiſe Seidler. — Heinrich von Kleiſt's Grabſtätte. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Alexander von Humboldt. — Schleiermacher. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Gervinus. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Ralph Waldo Emerſon.

Fünfzehn Eſſays. Neue Folge. Berlin, Dümmler. 1875.

Der Maler Wiertz. — Schinkel als Architekt der Stadt Berlin. — Rauch's Biographie von Friedrich Eggers. — Die Ruinen von Epheſus. — Athenische Todtenkrüge. — Die Gallerien von Florenz. — Engel und Liebesgötter. — Das Theater des Herzogs Heinrich Julius zu Braunſchweig. — Shakeſpeare's Sturm in der Bearbeitung von Dryden und Davenant. — Alfieri und ſeine Tragödie Mirra. — Hamlet's Charakter. — Raphael's eigene Bildniſſe. — Die beiden Holbein'ſchen Madonnen zu Dresden und Darmſtadt. — Das Porträt des Bonifacius Amerbach von Holbein. — Cornelius und die erſten fünfzig Jahre nach 1800.

Fünfzehn Eſſays. Dritte Folge. Berlin, Dümmler. 1882.

Vorbemerkung. — Ralph Waldo Emerſon. — Fiorenza. — Raphael's Schule von Athen. — Michelangelo's Sarkophage in der Sacriſtei von San Lorenzo. — Raphael's Madonna di Terra nuova. — Zwei Stiche von Friedrich Weber: 1. Tizian's Irdiſche und Himmliſche Liebe. 2. Holbein's Porträt des Erasmus von Rotterdam. — Die Entſtehung des Volksbuches vom Dr. Fauſt. — Ralph Waldo Emerſon über Goethe und Shakeſpeare. Ueberſetzt aus dem Engliſchen: 1. Goethe, der Schriftſteller. 2. Shakeſpeare, der Dichter. — Bettina von Arnim. — Die Brüder Grimm: 1. Wilhelm Grimm. 2. Jacob Grimm. 3. Ludwig Emil Grimm. — Rauch's hundertjähriger Geburtstag. — Anſelm Feuerbach. — Zwei Dürer'ſche Kupferſtiche. — Raphael's Galatea in der Farneſina zu Rom. — Raphael's erſte Zeiten. — Regiſter.

Zehn ausgewählte Eſſays zur Einführung in das Studium der Neueren Kunſt. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Dümmler. 1883.

Die Venus von Milo. — Raphael und Michelangelo. — Carlo Saraceni. — Albrecht Dürer. — Goethe's Verhältniß zur bildenden Kunſt. — Jacob Asmus Carſtens. — Berlin und Peter von Cornelius. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Schinkel. — Ernſt Curtius über Kunſtmuſeen.

(Anhang:) Mariä Himmelfahrt von Tizian. — Zwei neue Gemälde von Arnold Böcklin. — Daniel Chodowiecki's Künſtlerfahrt im

Jahre 1773. — Der Geburtstag Raphael's. — Raphael und das Neue Teſtament. — Italieniſche Porträtbüſten des Quattrocento. — Die Standbilder Alexanders und Wilhelms von Humboldt vor der k. Univerſität zu Berlin. — Regiſter.

Fünfzehn Eſſays. Erſte Folge. Dritte, verbeſſerte und vermehrte Auflage. Berlin, Dümmler. 1884.

Voltaire und Frankreich. — Friedrich der Große und Macaulay. — Goethe in Italien. — Schiller und Goethe. — Goethe und die Wahlverwandtſchaften. — Goethe und Suleika. — Goethe und Luiſe Seidler. — Heinrich von Kleiſt's Grabſtätte. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Alexander von Humboldt. — Schleiermacher. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Gervinus. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Ralph Waldo Emerſon.

(Anhang:) Cornelius betreffend. — Raphael's Geſichtsbildung. — Bunte Statuen. — Das Luzerner Neujahrſpiel und der Henno des Reuchlin. — Der erſte Band des Corpus ſämmtlicher Handzeichnungen Albrecht Dürer's.

Fünfzehn Eſſays. Vierte Folge: Aus den letzten fünf Jahren. Gütersloh, Bertelsmann. 1890.

Widmung. — Goethe im Dienſte unſerer Zeit. — Die deutſche Schulfrage und unſere deutſchen Claſſiker. — Deutſcher Unterricht auf deutſchen Gymnaſien. — Die neue Goethe-Ausgabe. — Goethe und Carlyle. — Goethe und der Bildhauer Gottfried Schadow. — Zwei Erinnerungstage. — Werth und Wirkung der Kunſtkritik. — Die Berliner Jubiläumsausſtellung. 1887. — Die Vernichtung Rom's. — Die Camera della Segnatura. — Rudolf Stang's Stich des Abendmahles von Lionardo da Vinci. — Maccari's römiſche Wandgemälde. — Salvatore Farina. — Das Denkmal Kaiſer Wilhelm's I.

Beiträge zur Deutſchen Culturgeſchichte. Berlin, Hertz. 1897.

Heinrich von Treitſchke's Deutſche Geſchichte. — Leonore von Eſte. — Bettina's letzter Beſuch bei Goethe. — Erinnerungen und Ausblicke. — Die Brüder Grimm und die Kinder- und Hausmärchen. — Achim von Arnim's Briefwechſel mit Clemens Brentano. — Die Umgeſtaltung der Univerſitätsvorleſungen über Neuere Kunſtgeſchichte durch die Anwendung des Skioptikons. — Heinrich Brunn †. — Ernſt Curtius †. — Das zweihundertjährige Beſtehen der königlichen Akademie der Künſte zu Berlin.

Regiſter.

„Aeſop“, Statue in Villa Albani zu Rom 319.

Akademie: (zu begründende) Deutſche Akademie 117. 165. 174.

Ambroſius, Johanna 333; Gedichte von ihr 338. 342.

Auguſta, Deutſche Kaiſerin, Statue (von Moeſt) in Coblenz 145.

Bancroft, amerikaniſcher Geſandter in Berlin 265.

Beethoven, in Vergleich zu Goethe 74.

Bismarck, in Vergleich zu Goethe 608; über ſeine „Gedanken und Erinnerungen“ ſ. die Einleitenden Bemerkungen.

Böcklin, Arnold: zu ſeinem 70. Geburtstage 532; Pieta 524. 556; Verhältniß zu Goethe 558.

Botticelli, Geburt der Venus und Frühling 448 (Unterſuchung von A. Warburg).

Braun, Julius W., über Leſſing 195.

Brentano, Clemens, ſeine Chronika eines fahrenden Schülers illuſtriert von Steinhauſen 431.

Brunn, Heinrich, Griechiſche Götterideale 271.

Burnand, Eugène, Maler im Canton Neufchatel 567; ſeine „Flucht Karl's des Kühnen nach der Schlacht von Murten“ 570. 575; Darſtellungen der Gebirgsnatur 572; Radierungen zu Miſtral's Mireio 577.

Carducci, Uebertragung eines Sonettes 323.

Carſtens, der erſte Seceſſioniſt 505.

de Catt, Berichte über Friedrich den Großen 429.

Chriſtus: Auffaſſung ſeines Weſens 485; im Cinquecento und bei Böcklin 528. 556; ſein Verhältniß zu Frauen 487.

Cornelius, Peter von, in Albano 70.

Curtius, Ernſt 246. 266; Inſchrift für ihn in der Königlichen Univerſität zu Berlin, Auditorium 26, S. 263.

Dante-Literatur 291.

Eckermann, Geſpräche mit Goethe 4. 16.

Felſing, Kupferdruckerei in Berlin, hundert Jahre im Dienſte der Kunſt 592.

Frauenfrage 350. 355.

Friedrich Wilhelm, Kronprinz, Porträts von ihm 494. 501.

Geſchichtsunterricht in aufſteigender Linie 206.

Geſellſchap, Friedrich 587.

von Gleichen-Rußwurm, als Landſchaftsmaler und Radierer 550.

Gleyre, Maler in Lauſanne, vorbildlich für Spangenberg, Henneberg und Böcklin 545.

Goeben, Auguſt von, Briefe aus den Feldzügen von 1866 und 1870, S. 427.

Goethe: zu Anfang dieſes Jahrhunderts 1; aus nächſter Nähe 14; Eckermann, Voß, Kanzler von Müller über ihn 4. 5. 17; ſein geiſtiges Vordringen 610; Verbreitung ſeiner Schriften 612; ſeine Briefe 1. — Iphigenie 30; Schöne Mailänderin (Maddalena Riggi) 102; Mignon (nach Cervantes' Novelle La Gitanella) 104; Campagne in Frankreich 429; Winkelmann und ſein Jahrhundert 140; Fauſt 558. — Goethe's Verſuch mit Schiller und Voß ein Wörterbuch der neueren deutſchen Sprache zu unternehmen 153; Goethe-Wörterbuch 152. 617. — Verbreitung der Schriften Goethe's 153, bis Oſtafrika und Japan 560. 32; Auswahl der wichtigſten Schriften 12. 616. — Zukunft des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar 133. — Zu Goethe's hundertundfünfzigjährigem Geburtstage 606.

Grunelius, Frau, Beſitzerin Böcklin'ſcher Gemälde 540. 557.

Hayne, Paul Hamilton 268; Ueberſetzungsprobe 269.

Hehn, Victor, Lebensbild (Schiemann) 201; Reiſebilder 205.

Humboldt, Alexander von 264.

Jacoby, Louis, ſticht Soddoma's Hochzeit Alexander's und der Roxane 439.

Joachim, Joſeph, zur ſechzigjährigen Feier ſeines erſten öffentlichen Auftretens als Geiger 603.

Kerner, Juſtinus, ſeine Freunde und Briefe 408.

Kotzebue, ein giftiges Talent 198.

Kunſtausſtellung: Berliner 1881, S. 476. — Der Königlichen Kunſtakademie zu Berlin 1892, S. 453. — Internationale Münchener „Seceſſion" 1893, S. 502. — Große Berliner 1894, S. 508.

Kunſthiſtoriſches Inſtitut in Florenz 516.

Lenz, Jacob Reinhold, als Menſch und Dichter 108.

Leopardi 310; Ueberſetzung ſeiner Ricordanze 312.

Leſſing-Statuen: in Braunſchweig (von Rietſchel) 459, in Berlin (von Leſſing) 459. 519; ſ. Braun.

Liſzt, Franz von 597.

Lucian, berühmter Tagesſchriftſteller der römiſchen Kaiſerzeit 439.

Lugano: Luini, norditaliſcher Maler 534; Madonnenbild im Kloſter Bigorio 534.

Luther, in Vergleich zu Goethe 608.

Menzel, Adolf von 461. 467.

Millet, franzöſiſcher Maler 553.

Miſtral, der Dichter der Mireio 341. 577.

Müller, Kanzler von, Unterhaltungen mit Goethe 17.

Natter, Heinrich 519; ſein Walther von der Vogelweide in Bozen 519; ſein Hofer in Innsbruck 521.

Negri, Ada 326. 335.

Olfers, Frau von 375.

Petöfy 346.

Porträt, Entwicklung desſelben 494.

Preſſe, Werth und Bedeutung 344.

Quercia, Jacopo della 444 (Studie von Carl Cornelius).

Ranke, als Hiſtoriker 255; Verſuche ein Wörterbuch der neueren deutſchen Sprache zu ſchaffen 164.

Rappard, Clara von, Malerin bei Interlaken 568; ihre „Studien und Phantasien“ 569. 585.
Richardson aus Californien, stirbt in Athen 266.
Robert-tornow, Walter, zum Gedächtniß 389; seine Gedichte 397.
Rokoko 453.
Rothpletz, Oberst in Aarau, Kunstfreund 536.
Schmidt, Julian, der Literarhistoriker 180.
Schweiz und Schweizer in Literatur und Kunst 531. 532.
Sicilianische Volkslieder 324.
Soddoma: Hochzeit Alexander's und der Roxane 437.
Sophie Großherzogin v. Sachsen 137.
Sophokles: Uebersetzungen 282; seine Iphigenie 82.
Stauffer-Bern 549.
Stein, Heinrich von, zur Erinnerung 383.
Steinhausen, Wilhelm, Illustrator Clemens Brentano's 432.
Thorwaldsen 468 (kunstgeschichtlicher Umriß von Julius Lange).
Treitschke, Heinrich von 246.
Trojan, Johannes, Freund und Dutzbruder der Natur 542.
Voß, Sohn des Homer-Uebersetzers, Briefe über Goethe 5. 14.
Weber, Friedrich, Stecher in Basel 501. 536.
Weibliche Zuhörer in den Auditorien der Berliner Universität 355.
Wildenbruch, Ernst von: Heinrich und Heinrich's Geschlecht 412.
Wörterbuch: das Deutsche Wörterbuch (der Brüder Grimm) 114. 126. 167. — Das (zu schaffende) Wörterbuch der neueren deutschen Sprache 114. 130. 153. 164; Goethe-Wörterbuch 152. 617. — Das (von den deutschen Akademien begonnene) Lateinische Wörterbuch 113. 120. 174.
Wörther, Franz, Volksdichter 331.
York-Wartenburg, Graf Wolf von, fällt bei St. Privat 385.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston

117837
Author Grimm, Herman
Title Fragmente. Vol.1.
LG
G864f